

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO – INGLÊS

FAWLTY TITLES
A LEGENDAGEM ABUSIVA DE UMA SITCOM

RICARDO MACHADO PAIVA ALEIXO

Brasília - DF

Julho 2014

RICARDO MACHADO PAIVA ALEIXO

FAWLTY TITLES

A LEGENDAGEM ABUSIVA DE UMA SITCOM

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras-Tradução, sob a orientação da professora Alessandra Ramos de Oliveira Harden do curso de Letras – Tradução da Universidade de Brasília.

Brasília - DF

Julho 2014

RICARDO MACHADO PAIVA ALEIXO

FAWLTY TITLES

A LEGENDAGEM ABUSIVA DE UMA SITCOM

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras-Tradução, sob a orientação da professora Alessandra Ramos de Oliveira Harden do curso de Letras – Tradução da Universidade de Brasília.

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Alessandra Ramos de Oliveira Harden

Prof. Alessandra Matias Querido

Prof. Hans Théo Harden

À Simon Powley;

Minha inspiração para esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à **Deus** por estar sempre à frente dos meus passos e me conduzir por um caminho de conquistas.

À minha família, **Marisol, Rafael e José Ricardo** por acreditarem, ajudarem, apoiarem e amarem incondicionalmente.

Ao meu Hobbit, **David Cassidy** por sempre fazer parecer que tudo vai dar certo, mesmo sem saber.

À minha vózinha, **Raquel** pela beleza e graça que só Deus pode dar.

À minha professora, orientadora e amiga, **Alessandra** por acreditar na minha capacidade sem pedir nada em troca.

Aos professores, **Mark e Marcelo** pela ajuda com o levantamento bibliográfico.

Aos amigos e familiares que contribuíram seja de forma direta ou indireta

RESUMO

A legendagem é, hoje, um procedimento de tradução audiovisual bastante plural, no qual os mais diversos comportamentos em relação à tradução podem ser expressos. Neste contexto, o presente trabalho versa sobre o processo de criação das legendas para um episódio da comédia de costumes britânica *“Fawlty Towers”*. Esta pesquisa busca aplicar uma postura análoga à adotada por grupos de fãs de animações japonesas, pela aplicação do conceito de Legendagem Abusiva. Sua principal finalidade é avaliar, pela análise das perdas e dos ganhos envolvidos em cada estratégia, como esta abordagem pode favorecer a representação das características do gênero televisivo escolhido e da Comicidade. A aplicação de abusos gráficos foi realizada a partir das descrições deles providenciadas pela literatura disponível sobre o tema ou, também, a partir de exemplos aqui introduzidos. Já a experimentação com as qualidades materiais da língua buscaram, sobretudo, a reprodução do gênero comédia de costumes e da comicidade, considerada o núcleo de energia textual da obra original.

Palavras Chave: Comédia de Costumes, Comicidade, Legendagem Abusiva, Tradução Audiovisual, Tradução Abusiva

ABSTRACT

Subtitling is today a very diverse audiovisual translation method, in which the most varied attitudes towards translation can be shown. Therefore, this thesis studies the process of creating subtitles for an episode of the British Sitcom, *Fawlty Towers*. This research seeks to apply a similar approach to the one adopted by groups of Japanese animation fans, by applying the concept of Abusive Subtitling. The main objective of this study is to evaluate, with the analysis of the gains and the losses of every action, how could this approach be applied to stand for the characteristics of the selected tv genre and, also, for the Comic. The use of graphical abuse was based on the descriptions given by the available literature on this topic or, also, based on examples introduced here. The experimentation with the material qualities of language, on the other hand, sought to reproduce the Sitcom genre and the Comic, viewed as the cluster of textual energy of the original text.

Keywords: Sitcom, The comic, Abusive Subtitling, Audiovisual Translation, Abusive Translation

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 –Legendagem Diagonal.....	26
FIGURA 2 - Diálogo Filmico.....	28
FIGURA 3 – Repetição de interjeição – Tenchi Muyo.....	32
FIGURA 4 - Caixa alta e alphetiming – 01.....	32
FIGURA 5 - Caixa alta e alphetiming – 02.....	33
FIGURA 6 - Uso de cor branca - Rock in Rio 2013 – 01.....	34
FIGURA 7 -.Uso de cor branca - Rock in Rio 2013 – 02.....	34
FIGURA 8 - Uso de cores diferentes - Rock in Rio 2013 – 01.....	34
FIGURA 9 - Uso de cores diferentes - Rock in Rio 2013 - 02.....	35
FIGURA 10- Uso de caixa alta com Manuel - 01.....	46
FIGURA 11- Uso de caixa alta com Manuel - 02.....	47
FIGURA 12- Uso de caixa alta com Manuel – 03.....	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....
1 O HOTEL DOS FALWTY.....	12
1.1 O EPISÓDIO E OS PERSONAGENS.....	13
2 SITCOM.....	16
2.1 UMA TIPOLOGIA DAS SITCOMS.....	17
2.2 A COMÉDIA E OS COSTUMES.....	19
2.3 O HUMOR EM SITCOMS.....	21
2.4 A COMICIDADE SEGUNDO BERGSON.....	24
3 A LEGENDAGEM ABUSIVA.....	24
3.1 AS PARTICULARIDADES DA LEGENDAGEM.....	26
3.2 TRADUÇÃO ABUSIVA SEGUNDO LEWIS.....	29
3.3 A PRÁTICA ABUSIVA.....	30
4 LEGENDAGEM ABUSIVA DE UMA COMÉDIA DE COSTUMES.....	36
4.1 ABUSOS GRAFICOS.....	37
4.1.1 O rodapé nas legendas.....	38
4.1.2 Procedimentos de abuso gráfico.....	44
4.2 ABUSOS TEXTUAIS.....	54
4.2.1 Interação da legendas com o ambiente multimodal.....	55

4.2.2 Caracterização das personagens nas legendas.....	60
---	-----------

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
------------------------------------	-----------

6 REFERÊNCIAS.....	
---------------------------	--

INTRODUÇÃO

Poucas áreas dos Estudos da Tradução se vinculam de forma tão direta ao avanço tecnológico como a Tradução Audiovisual, em especial a Legendagem, cujo cenário tem mudado significativamente nos últimos tempos. Não apenas o seu aspecto linguístico foi beneficiado pelo desenvolvimento de ferramentas melhores, mas também o procedimento técnico de sobreposição do texto à tela se tornou mais simples e acessível. Simultaneamente, o movimento em direção à tecnologia digital tem intensificado o fluxo de audiovisuais e contribuído para aumentar sua oferta e demanda. Em meio a esta busca incessante por informação e entretenimento, a tradução de programas de televisão, jogos, filmes, seriados e, ainda, de milhares de vídeos do youtube é realizada em ritmo constante, seja por amadores, seja por profissionais, o que favorece a prática da legendagem.

No entanto, apesar de frequente, esta atividade acaba se tornando um exemplo claro da invisibilidade do tradutor, sendo ela por vezes representada, até mesmo na discussão acadêmica, como um incômodo para a recepção das imagens do audiovisual cuja presença não deve receber destaque, por se tratar apenas de uma ferramenta de auxílio à compreensão do enredo. Ao tomar parte em uma disputa injusta pela atenção do espectador, as legendas, assim como o seu importante papel, tendem a ser menosprezadas por grande parte de seu público e elas acabam representando um mal necessário na parte de baixo da tela.

Os olhares mais atentos, por sua vez, parecem descobrir em mídias legendadas a oportunidade perfeita para testar seus conhecimentos linguísticos, transformando-as em um grande jogo dos sete erros. Como resultado, temos comentários negativos, baseados em uma análise comparada superficial do que se entende das falas com o que se lê. Alguns estudiosos atribuem estas críticas ao desconhecimento das particularidades do meio audiovisual¹. Abé Nornes, porém, refere-se a elas como um “desejo por violência recíproca”, uma resposta à apropriação exigida por deste método (NORNES, 1999).

¹ NOBRE. Antônia, C. R. Influência do Ambiente Audiovisual na Legendagem de Filmes. Revista brasileira de linguística aplicada, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, 2002.

Frente à necessidade de transformação agressiva do original, Nornes propõe uma atitude de reação à supressão, domesticação e simplificação do texto fonte dada como resposta em diversas legendas sob o pretexto da transmissão do sentido. A postura deste pesquisador é fundamentada sobretudo na reprodução estratégica de abusos, compreendidos em seu sentido etimológico como desvios do uso corrente, por meio de procedimentos gráficos e textuais. A partir de um ponto de vista favorável, o presente trabalho consiste na aplicação do conceito de Legendagem Abusiva à tradução para o português brasileiro do episódio “*The Builders*” da comédia de costumes britânica “*Fawlty Towers*”.

Enquanto o *fansubbing*, prática amadora que inspirou esta teoria, é guiado pela adaptação do produto às necessidades de um público específico, priorizaremos a reprodução do gênero televisivo *Sitcom* e do caráter cômico das personagens, conforme abordado em Bergson (BERGSON, 2001). Dessa forma, o processo de experimentação aqui relatado procurará responder às seguintes perguntas:

- Como o conceito de legendagem abusiva pode ser aplicado ao gênero *Sitcom*?
- Quais são as perdas e ganhos envolvidos neste processo?
- Como a reprodução da comicidade pode ser favorecida pelo uso da legendagem abusiva?

A primeira seção deste estudo se concentra na descrição da série e do texto fonte. Em seguida, são introduzidas as características do gênero *Sitcom* e as considerações de Bergson sobre a comicidade, base para a análise das personagens cômicas e do humor. O terceiro capítulo conceitua a legendagem e sua prática abusiva. Por fim, são apresentados o relatório e as conclusões desta experimentação. Acreditamos que a união destes três tópicos principais possibilita uma avaliação livre de formas de legendar, ainda timidamente exploradas pelo mercado, à luz da teoria relacionada a temas de extrema relevância para o texto fonte.

1 O HOTEL DOS FAWLTY

Exibida pela primeira vez há mais de trinta e cinco anos, a *sitcom* “*Fawlty Towers*” continua a ser referência obrigatória para a comédia britânica. Sua origem é frequentemente associada à estada do grupo de comediantes “Monty Python” no hotel Gleneagles, em maio de 1972, onde foi surpreendido pelas atitudes hostis do hoteleiro, Donald Sinclair, que parecia considerar seus hóspedes como um mal necessário. Ao contrário de seus companheiros, John Cleese percebeu um apelo humorístico e inspirou-se naquela experiência para criar uma personagem de “*Doctor at large*”. Algum tempo depois, o comediante e sua então esposa, Connie Both, escreveram o roteiro que foi ao ar em um dos três canais da BBC na época. Hoje, prêmios como o de melhor série de televisão britânica de todos os tempos confirmam o seu prestígio em todo o Reino Unido.

Esta comédia de costumes parece se aproveitar da estrutura circular de sua narrativa para retratar um protagonista preso às próprias condições socioeconômicas (BOWES, 1990). O proprietário do hotel que dá nome a série, *Basil Fawlty*, ambiciona alcançar clientes de classe alta, mas precisa atender a qualquer pessoa capaz de pagar a estada. Por isso, o hoteleiro demonstra uma atitude discriminatória com relação aos hóspedes, que é amplamente explorada com finalidade humorística, assim como as possibilidades cômicas das situações cotidianas e das outras personagens, como Manuel, o garçom de Barcelona, e Polly, a camareira.

O escritor Garry Berman atribui o sucesso e popularidade de *Fawlty Towers* ao roteiro, revelando que o processo de escrita de cada episódio costumava ocupar em média seis semanas (BERMAN, 2011). Apesar de sua curta duração, duas temporadas de seis episódios, o seriado ficou marcado na memória britânica por apresentar humor de qualidade com dinamismo e consistência.

1.1 O EPISÓDIO E OS PERSONAGENS

No episódio escolhido para este trabalho, “*The Builders*”, em português “Os Construtores”, *Basil* e *Sybil Fawlty* tiram o final de semana de folga e vão descansar um pouco em *Paignton*, cidade não muito distante do hotel. Enquanto isso, a atividade no estabelecimento continua, sendo atribuída a *Polly* a responsabilidade de receber encomendas, orientar os poucos hóspedes a procurarem um outro lugar para jantar e, principalmente, a supervisionar uma pequena reforma que estava marcada para este período. Um construtor já havia sido contratado para abrir uma porta para a cozinha, perto da escada, e fechar a porta da sala, sendo necessário alguém para recepcionar os pedreiros.

Polly é a personagem mais complicada de se definir em *Fawlty Towers* em razão da sua natureza intermediadora, mais marcada pela busca por harmonia e resolução de conflitos que pela comicidade. Ela inspira a confiança e apreço de ambos os proprietários e realiza suas atribuições de camareira e funções de recepcionista, assim como quaisquer outras que sejam necessárias para o bom funcionamento do hotel. Por isso, ela já está habituada às atividades de supervisão e gerência.

Os conflitos trazidos pelo episódio não provêm da realização do reparo em si ou da ausência temporária dos donos, e sim da obsessão de *Basil* em impor a sua vontade, que insiste em economizar contratando os serviços do irlandês *O'Reilly*. Já a sua esposa, após relembrar o marido todas as vezes que o atraso ou falta de competência deste construtor quase resultou em um desastre, exige a contratação do senhor *Stubbs*, um profissional mais confiável, capacitado e, conseqüentemente, mais caro. Apesar disso, o hoteleiro resolve seguir a sua ideia, às escondidas e com o apoio de *Polly*, que acaba se tornando sua cúmplice.

O protagonista do seriado, *Basil Fawlty*, representa uma subversão completa de qualquer expectativa em relação ao comportamento de um hoteleiro. Ao invés de se preocupar em garantir um ambiente agradável para os hóspedes, ele enxerga o hotel como patrimônio seu, com o qual ele sonha alto e tenta, à sua maneira, se realizar. Provavelmente a melhor comparação para *Basil* seja Proscuto, personagem da mitologia grega que cortava as visitas para melhor se ajustarem à sua cama de

ferro². De maneira semelhante, o dono de *Falwty Towers* pressupõe um modelo de cliente adequado a certos critérios morais e sociais e trata com desprezo aqueles que não correspondem às suas expectativas.

Sua esposa, *Sybil Fawlty*, é a única pessoa no seriado capaz de intimidá-lo e conter o seu comportamento inadequado, como o próprio *Basil* demonstra ao afirmar neste mesmo episódio que ela pode matar um homem com apenas um movimento da língua. Ela é uma mulher independente e a responsável de fato pela gestão do lugar, fazendo com que o hoteleiro tema a autoridade dela e se defenda apenas com murmúrios e xingamentos contidos. A personagem é vista a maior parte do tempo interagindo com funcionários, clientes e amigas, à medida que supervisiona o funcionamento do hotel.

Enquanto o casal está fora, *Polly* resolve tirar um cochilo e pede a *Manuel* que a acorde quando os pedreiros chegarem, deixando, assim, o garçom de Barcelona no controle do hotel. Ele representa os vários imigrantes que foram para a Inglaterra na época como mão de obra barata sem sequer terem recebido a capacitação básica para trabalhar, como cursos de inglês. Desta forma, uma das características mais marcantes da personagem é a sua falta de proficiência no idioma, sendo as dificuldades linguísticas a principal fonte do humor nas suas cenas.

Quando os pedreiros irlandeses chegam, *Manuel* prefere não perturbar o sono de *Polly* e, como resultado, a reforma é feita de maneira incorreta, uma porta é colocada na escadaria e a entrada para o restaurante é fechada. *Basil* se desespera só em pensar nas consequências do ocorrido e chama o próprio *O'Reilly* para resolver a confusão. Considerando-se que o irlandês na comédia britânica é tradicionalmente caracterizado como religioso, bebedor, burro e ingênuo, assemelhando-se em partes com os portugueses das piadas brasileiras, o uso de personagens coadjuvantes advindos da Irlanda constitui um aproveitamento deste estereótipo existente na cultura fonte.

O concerto, contudo, não é feito a tempo e *Sybil* descobre, apesar das tentativas frustradas de *Basil* para convencê-la de qualquer mentira, que aquele

² Comparação vista em: MASIÉE, Elizabeth. By Jove! There's More to British Comedies than Meets the eye. In: KITTELSON, Mary L (Ed.). *The Soul of Popular Culture: Looking at Contemporary Heroes, Myths and Monsters*. Illinois: Carus Publishing Company, 1998. cap. 7, p. 117-126.

caos no hotel tinha sido causado pela contratação de *O'Reilly*, como ela mesma havia predito. Furiosa, ela mesma pune os dois com agressões físicas e verbais, liga para o senhor *Stubbs* e marca uma visita na manhã do dia seguinte. Ainda assim, o hoteleiro insiste na continuação do serviço, a fim de provar para a sua mulher a sua razão.

Ao final do episódio, todos os ajustes necessários parecem ter sido realizados e a ordem reestabelecida por completo. *Sybil*, constrangida, pede desculpas e esclarece a *Stubbs* que o serviço já fora concluído. Tudo corria bem para *Basil Fawlty*, mas ele mesmo, por falta de conhecimento sobre construção, revela acidentalmente ao construtor o uso de um material barato e de qualidade inferior em um muro de sustentação, o que colocaria todo o prédio em risco de desabamento. Quando *Sybil* se vira para gritar o nome do seu marido, ele já estava a caminho da casa do *O'Reilly*, com planos de visitar o Canadá em seguida.

Além de todas as personagens já descritas, a série ainda conta com alguns hóspedes permanentes: as senhoras *Tibbs* e *Gatsby*, duas mulheres idosas que tratam todos no hotel com amor e atenção maternas, e o *Major*, ex militar desatento à realidade do hotel. O episódio traz diversas questões potencialmente problemáticas para a legendagem, como o uso de estereótipos, diálogos rápidos e dinâmicos e, em especial, um enredo baseado em um desentendimento apresentado verbal e visualmente.

2 A SITCOM

A *sitcom*, também conhecida como comédia de costumes, é um gênero televisivo de entretenimento advindo de programas de rádio populares nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, principalmente durante a Segunda Guerra Mundial. O seu enredo se concentra em grupo de personagens potencialmente cômicos interagindo em determinadas situações, retratando, assim, o cotidiano de forma jocosa e leve. Além de atores para compor o elenco fixo, o seu formato requer que os cenários sejam construídos em um estúdio, onde a gravação é feita na presença de uma platéia, aproximando-se, portanto, do teatro. Dessa forma, as risadas poderão ser gravadas e, posteriormente, inseridas na trilha sonora, sendo esta uma das características clássicas deste tipo de programa. Segundo Grimm,

a sitcom é um gênero tipicamente americano, no qual exposição, complicação, clímax e desfecho ocorrem em um episódio de trinta minutos. Geralmente, cada episódio retrata uma situação cômica em particular na vida dos personagens principais, com os episódios subsequentes desenvolvendo os anteriores, dando, assim, aos espectadores uma ideia geral dos personagens e das relações entre eles. (GRIMM, 1997 pag. 379-380)³

Dessa forma, cada episódio deve construir, em aproximadamente meia hora, uma narrativa circular, na qual um acontecimento diferente perturba o *status quo*. A situação proposta não é abordada de maneira completa, sendo suficiente apresentar soluções satisfatórias para todas as questões trazidas. O desfecho consiste no reestabelecimento da condição inicial, de forma a não condicionar os enredos subsequentes, sem implicar necessariamente na resolução do conflito, conforme demonstrado de forma clara em *Fawlty Towers*, onde o insucesso de *Basil* costuma ser o próprio encerramento.

³ “The sitcom is a typically American style of drama, in which the exposition, conflict, climax, and denouement all take place within a thirty minute episode. Generally, each episode depicts a specific comedic situation in the main characters’ life, with subsequent episodes building on previous ones, thus giving the viewers a general idea of the characters and the relationships between them.” em GRIMM, Elisa L. Humor and equivalence at the level of words expressions, and Grammar in An Episode of ‘The Nanny’. Cadernos de Tradução II, Florianópolis, p. 379-399, 1997. tradução nossa.

2.1 UMA TIPOLOGIA DAS SITCOMS

Em sua análise sobre as características do gênero, Taflinger afirma que a palavra *Sitcom* se refere a três subgêneros distintos: *Actcom*, *Domcom* e *Dramedy* (TAFLINGER, 1996). Deve-se fazer referência à disponibilização por Furquim de uma classificação análoga em língua portuguesa, na qual ela diferencia a comédia física, sentimental e social (FURQUIM, 1999). Contudo, os termos veiculados por esta autora não serão empregados neste trabalho, uma vez que, por exemplo, o adjetivo “físico” parece não abranger a ideia do humor expresso verbalmente, sendo mais adequado o uso da palavra “ação”. Então, optaremos pelo uso de uma terminologia emprestada de Taflinger, considerando comédia de ações, comédia doméstica e dramédia como seus equivalentes em português.

A principal diferença está no aspecto com maior destaque na construção do enredo, que pode ser as ações, o desenvolvimento das personagens ou o tema. No primeiro caso, o roteiro se movimenta a partir da atividade física e verbal, enquanto suas possíveis consequências posteriores são ignoradas ao fim do episódio. Já a comédia doméstica costuma se concentrar em um núcleo familiar, no qual as lições de moral e o aprendizado sobre a vida são retratados com humor. Por fim, a dramédia adota de forma clara determinado tema sério e apresenta posições distintas com relação a ele, buscando fazer rir em um enredo secundário. Apesar da dificuldade em aplicar esta classificação com objetividade, ela pode ser útil no sentido de revelar diferentes aspectos presentes na Sitcom escolhida para este trabalho.

Fawlty Towers retrata um período marcado por intensa dificuldade e instabilidade econômica na história do Reino Unido. Inúmeras crises e lutas sindicais modificavam o cenário social do país e se contrapunham ao crescimento sólido obtido por países como a Alemanha e o Japão no período pós-guerra. Além disso, o grande Império Britânico, que já perdera grande parte das suas colônias na década de 60, assistia nos bastidores à disputa entre os Estados Unidos e Rússia pela sua antiga posição de potência mundial, enquanto buscava uma solução para os conflitos internos. Referências a greves, acontecimentos e personalidades históricas, mostram que as mudanças nos costumes e na realidade do país não passaram despercebidas dentro daquele hotel fictício.

Desta forma, consideraremos a série como parte do conjunto denominado *dramédia*, de forma mais específica o da *dramédia de advocação*, *advocate dramedy* (TAFLINGER, 1996), categoria distinta pela relação de oposição entre pontos de vista conflitantes em relação a determinado tema. A partir desta perspectiva, a obsessão do proprietário do hotel em defender os valores antigos e atrair hóspedes com maior prestígio social, assim como a atitude discriminatória em que isso implica, é contrária à postura mais adaptada à situação atual tomada por sua esposa, ao pensar ser de maior importância ter retornos financeiros com o trabalho.

Esta relação “*Basil* contra todos” revela uma caracterização condizente com a análise de Taflinger sobre este formato específico de programa (TAFLINGER, 1996). O hoteleiro simplesmente reage de maneira automática a qualquer tentativa de oposição à sua ideia fixa e ainda usa de sarcasmo, ironia, exagero e insultos, entre outros recursos, para provar sua superioridade intelectual. A despeito de sua posição de autoridade no hotel, seu comportamento precisa ser regulado com frequência por *Sybil* ou harmonizado com os interesses dos outros clientes e funcionários por *Polly* para viabilizar o funcionamento do hotel, o que demonstra certo conflito de interesses.

A partir do pensamento incongruente de *Basil* desenvolve-se o roteiro de *Fawlty Towers*, sendo o humor oriundo das complicações trazidas para o hotel por esta postura e das tentativas de solucioná-las. Assim, a seriedade das dificuldades e mudanças ocorridas na época se combina à comicidade pura de situações e pessoas do cotidiano, de forma que a abordagem do tema não resulte em uma reflexão racional, mas em riso. A sitcom com o foco nas ideias, então, busca um compartilhamento cultural pacífico e profundo, trazendo tanto questões simples e rotineiras quanto as outras mais graves que afetam a vida da população como um todo.

Por pressupor um conhecimento histórico-cultural comum, esta correlação tende a se dissipar com a tradução, em especial se acrescentarmos as restrições e limitações impostas pelo processo técnico de legendagem. A transposição para outra cultura, então, sujeita sobretudo a *dramédia* ao risco de ter seu foco deslocado das ideias para a ação, já que esta última é compreendida com maior facilidade por

pessoas não pertencentes à comunidade fonte. Dessa forma, *Fawlty Towers* também pode ser considerado como uma comédia de ações, desde que a observemos pela perspectiva de um espectador estrangeiro.

2.2 A COMÉDIA E OS COSTUMES

Dada a necessidade de se apresentar todas as partes do enredo em um período curto, com eventuais interrupções dos comerciais, não há muito tempo disponível para explicações em *Sitcoms*. O gênero ainda não costuma se valer de informações apresentadas anteriormente ou condicionar a compreensão ao acompanhamento da série e precisa viabilizar o entendimento de episódios assistidos isoladamente. Estas questões são levadas em consideração na elaboração do roteiro, procurando-se promover o reconhecimento imediato, tanto das personagens quanto das situações, sem comprometer o bom desenvolvimento do enredo.

São diversas as estratégias utilizadas para facilitar compreensão, incluindo-se o foco em acontecimentos comuns do meio familiar ou profissional, grupos dos quais todos fazem ou já fizeram parte, e o uso de representações simplificadas. Furquim, ao comentar o uso de chavões⁴, relata que as características bem definidas e amplamente exploradas que eles traduzem tornam a narrativa previsível, levando o público a “conhecer e reconhecer (as) personagens como se fossem seus velhos amigos” (FURQUIM, 1999, pág.12). Apesar do pouco uso de chavões em *Fawlty Towers*, esta consideração é particularmente interessante, por demonstrar não somente a importância de se trabalhar com traços cômicos de reconhecimento fácil, mas também por evidenciar a criação de um ambiente familiar ao público, um grupo conhecido do qual o espectador faz parte.

No nível da comunidade, uma atitude constante é o aproveitamento máximo do conhecimento compartilhado para dar suporte à construção da narrativa. Ao trazer o cotidiano como tema, a comédia de costumes automaticamente estabelece um diálogo com estereótipos e imagens existentes na sociedade, tendendo a usá-los

⁴ A autora se refere a “jargão” em seu livro. O termo foi trocado por considerar que “jargão” se refere à linguagem técnica de determinada área, sendo mais adequado o uso de “chavão”.

ao seu favor, como fator de economia para a caracterização. Dessa forma, é possível atribuir a determinada personagem diversos valores, sentimentos e expectativas de forma instantânea e não expressa, ao menos verbalmente, e, ainda, empregá-los na construção do humor, como no caso já mencionado dos irlandeses.

A *Sitcom* também dialoga com temas relevantes para a comunidade naquele momento, de modo que Furquim chega a colocá-la como “mais uma forma de o escritor passar a um grande público as suas ideias e opiniões sobre a sociedade em que está inserido” (FURQUIM,1999, pág.5). Contudo, neste trabalho a crítica social representada em *Falwty Towers* não receberá destaque, e sim o caráter de série de produto histórico e cultural de entretenimento televisivo, podendo fazer referências a eventos relevantes extratextuais.

Deve-se notar, no entanto, que, para estabelecer esta relação com a comunidade, o programa requer inferências do espectador sustentadas por informações compartilhadas. Esta questão é essencial para a legendagem, já que é praticamente impossível encontrar correspondência completa, ou exigí-la no conhecimento enciclopédico do público alvo. Assim, autores como Messa promovem a criação de comédias de costumes brasileiras, como “Toma lá da cá”, “Sai de Baixo” ou “A grande família”, ao invés da importação, considerando as estrangeiras como mais um instrumento de dominação cultural (MESSA,2006). Porém, com o advento da televisão a cabo e alguns canais dedicando boa parte de sua programação ao gênero, a popularidade de sitcoms, particularmente as americanas, tem crescido bastante no Brasil.

2.3 O HUMOR EM SITCOMS

O humor, até mesmo em comédias de costumes que adotam assuntos controversos como tema, assume importância singular e, com frequência, é o grande responsável pelo sucesso do programa. Taflinger não aborda de maneira específica como este elemento se manifesta nas dramédias, mas indica a necessidade de se apresentar um enredo humorístico, cujo fechamento coincida com o do episódio, a fim de trazer risadas, e não uma reflexão racional e séria no

encerramento (TAFLINGER, 1996). Em relação ao humor em sitcoms, Ross descreve:

O humor em uma Sitcom advém do gracejo com as possibilidades cômicas destas personagens em particular interagindo uns com os outros naquela situação e pode não envolver falas ou piadas que são engraçados isoladamente. (ROSS, 1998)⁵

A base do humor na *Sitcom* são as representação cômicas de determinadas pessoas interagindo em diversas circunstâncias, de modo que a comicidade, foco das páginas seguintes, tem importância singular para o gênero. No que se refere ao humor expresso verbalmente, tão presente em programas de comédia britânica como *The Two Ronnies* ou *Monthy Pyton*, a observação desta autora não alega a sua inexistência, e sim que ele não teria graça em isolamento. Assim, demonstra-se a necessidade de comunicação de técnicas como o trocadilho e o “*spoonerism*”⁶ com a comédia física e o desenvolvimento visual do enredo.

2.4 A COMICIDADE SEGUNDO BERGSON

Há mais de um século de seu lançamento, a compilação de três artigos escritos por Henri Bergson sobre o riso causado pela comicidade continua a ser importante referência para a discussão acadêmica. Este filósofo francês conduz seu leitor em uma análise de diversas manifestações do cômico, sem apresentar qualquer definição, restringindo-se à constatação de algumas leis gerais e à observação atenta e detalhada. A obra não se ocupa das técnicas empregadas no humor, mas investiga o porquê do riso, seu significado e o que se oculta no fundo do risível.

Os conceitos veiculados pelo autor se desenvolvem a partir de algumas considerações iniciais e adquirem contornos mais claros com o decorrer da obra. Não rimos do que tenha apelo emocional para nós e, deste modo, a comicidade

⁵ “*The humour in a sitcom comes from playing around with the comic possibilities of those particular character types interacting with each other in that situation, and may not involve lines or gags which are funny in isolation.*” em: ROSS, Alison. *The language of humour*. Londres: Routledge, 1998. 114 p. tradução nossa

⁶ O “*Spoonerism*” é uma técnica de humor verbal que consiste na troca da primeira letra de duas palavras.

requer uma insensibilidade momentânea, ou seja, a renúncia completa e temporária a sentimentos como empatia ou pena, o que permite a comunicação com o que Bergson chama de “inteligência pura” (BERGSON, 2001). Ela é um fenômeno exclusivamente humano com intenção não expressa de ridicularizar e humilhar, a fim de castigar os hábitos e promover a adaptação à vida na comunidade. O riso, por sua vez, sempre pertence a determinado grupo fechado e carrega a necessidade de ter um significado para ele. Segundo Bergson:

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente vigilante, a discernir os contornos da situação presente, é também certa elasticidade do corpo e do espírito, que nos dê condições de adaptar-nos a ela. Tensão e elasticidade, aí estão duas forças complementares entre si que a vida põe em jogo. (BERGSON, 2001)⁷

A vida em sociedade exige uma adequação constante do próprio em função do coletivo, transformando qualquer obstinação ou rigidez em uma ameaça à convivência. Neste contexto, o riso é o método de repressão pacífica, adotado para punir os costumes que prejudicam a coletividade de forma imaterial, em outras palavras, o objeto próprio da comicidade (BERGSON, 2001). O autor se fundamenta em uma fórmula simples que contrapõe a mecanicidade dos hábitos adquiridos à adaptabilidade às circunstâncias atuais, exigida pela boa convivência, para desenvolver uma análise detalhada e cheia de nuances sobre a expressão do cômico em diferentes níveis da vida coletiva, como as fisionomias, os gestos ou as situações cotidianas.

O gênero *Sitcom* se apoia em praticamente todas as manifestações deste fenômeno, mas se relaciona de forma mais íntima com a comicidade das situações e de caráter. Buscando no *vaudeville* francês a inspiração para abordar a primeira destas, Bergson a apresenta como a aplicação de uma lei geral por intermédio de um mecanismo capaz de provocar o riso, revelado, por exemplo, em brincadeiras de criança. A mecanicidade, então, procuraria assumir os contornos do vivo, fazendo-se rir com isto. Segundo o autor,

Mudança contínua de aspecto, irreversibilidade dos fenômenos, individualidade perfeita de uma série fechada em si mesma, eis as características exteriores (reais ou aparentes, pouco importa) que distinguem o que é vivo daquilo que é mecânico. Façamos o caminho inverso: se me permitirem, repetição, inversão e interferência das séries. (BERGSON, 2001)

⁷ BERGSON, Henri. O riso: Ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Espera-se que a vida, como complicação no espaço, apresente sempre situações novas e irreversíveis, divertindo-se quando elas parecem se distrair e contrariam esta expectativa. O encerramento do episódio trazido por este trabalho, por exemplo, é cômico por apresentar uma situação repetida, na qual o serviço mal feito de O'Reilly traz mais uma vez consequências negativas para todos, neste caso, o risco iminente de desmoronamento do hotel, sem, contudo, revelar quaisquer possíveis consequências sérias capazes de sensibilizar o público. Incluem-se ainda nesta forma de comicidade outros efeitos, como a inversão dos papéis sociais e a interferência de séries de acontecimentos ou de suas interpretações.

No caráter, por sua vez, ela assume a forma de vícios inflexíveis e contrários à socialização, mas não necessariamente imorais, trazidos como entidades independentes. A personagem da comédia não representa um “eu” no comando de suas próprias ações, e sim uma espécie de humanóide controlado por suas próprias predisposições rígidas, mais evidentes que o seu aspecto individual, justificando o uso frequente de adjetivos no título de diversos programas, como “Os trapalhões”, “Os penetras” e “Os Normais”. Conforme já exposto neste trabalho, estas características bem definidas guiam as atitudes, com a finalidade de zombar de costumes apresentados pela comunidade de modo geral, e podem ser consideradas como parte ativa da construção do enredo.

3 A LEGENDAGEM ABUSIVA

O surgimento da tradução audiovisual no início da década de 30 simboliza a importância, assim como a própria possibilidade, de se encontrar novas formas de traduzir frente a mudanças trazidas pelo avanço tecnológico. A sua prática, no entanto, apresenta com frequência momentos de impossibilidade ao tradutor, já que além das dificuldades relacionadas à troca de idioma, acrescenta-se uma série de restrições e normas próprias a cada procedimento, complicando ainda mais a sua realização.

No caso da legendagem, são as limitações temporais e espaciais o motivo de preocupação constante, procurando-se, de modo geral, favorecer ao máximo a legibilidade e visibilidade do texto traduzido. Este método exige uma apropriação e adaptação violenta do original, que, em contraposição, tende a ser encoberta por legendistas/ legendadores⁸, a fim de causar o mínimo de estranhamento nos espectadores/ leitores. Segundo Nornes,

Eles aceitam uma visão de tradução que se apropria violentamente do texto original e, durante o processo de conversão da fala em escrita dentro dos limites espaciais e temporais da legenda, o conformam às regras, regulamentos, expressões e campo de referência da cultura e língua alvo. É uma prática que suaviza a sua violência textual e domestica toda a alteridade, à medida que simula oferecer ao público uma experiência de estrangeiro. (NORNES, 1999)⁹

Este autor identifica uma prática corrente de legendagem, que encontra na domesticação e na própria invisibilidade do tradutor a possibilidade de encobrir a violência cometida pela sua mediação. Ao invés de se reconhecer a existência clara de um método específico de tradução, com suas diversas características e particularidades, sustenta-se a impressão e correspondência completa entre o diálogo e o texto sobreposto. Perdas advindas de fatores culturais e linguísticos são ignoradas enquanto se transmite o sentido por trás das falas em linguagem familiar, evitando, assim, o desconforto em chamar atenção desnecessária para um elemento

⁸ A diferença entre o legendador e o legendista se refere às atribuições de cada profissional no processo de legendagem, respectivamente, a sobreposição do texto à tela e a tradução.

⁹ “*They accept a vision of translation that violently appropriates the source text, and in the process of converting speech into writing within the time and space limits of the subtitle they conform the original to the rules, regulations, idioms, and frame of reference of the target language and culture. It is a practice that smoothes over its textual violence and domesticates all otherness while it pretends to give the audience to an experience of the foreign.*” em: NORNES, Abé M. For an abusive subtitling. Film Quarterly, California, v. 52, n.3, p.17-32, 1999. tradução nossa.

de “auxílio” à narrativa, com importância secundária, e, talvez, até levantar questionamentos acerca de sua credibilidade.

Considerando inevitável a violência causada pela legendagem, o pesquisador norte americano Abé Nornes identifica, sobretudo na prática amadora, uma atitude capaz de questionar o método vigente e exigir uma experiência cultural mais completa. A abordagem promovida por ele é a da valorização do estrangeiro e exploração de novos métodos a partir da experimentação com as possibilidades da língua, comparável à terceira época de tradução de Goethe, na qual “[...]o tradutor que se une firmemente ao seu original, abandona, de uma forma ou de outra, a originalidade da sua nação e, assim, surge um terceiro para qual o gosto da multidão ainda deve se formar” (GOETHE, 2010).¹⁰

Neste contexto, o tradutor costuma ter uma identificação forte com a a cultura fonte e procura deixá-la transparecer na legenda, reconhecendo a natureza estrangeira da obra e a própria existência da tradução. Assim, Nornes defende a busca da correspondência na palavra, e não no sentido, expressa pelo uso estratégico de abusos gráficos e textuais, análogos aos cometidos originalmente em língua de chegada, e pela experimentação com as qualidades morfológicas, gramaticais e visuais do idioma (NORNES, 1999).

As próximas seções procuram solidificar e esclarecer a proposta de abuso na legendagem. Primeiro, caracterizaremos, de forma geral, as especificidades envolvidas nesta prática e, em seguida, nos referiremos ao conceito de tradução abusiva, conforme abordado inicialmente por Philip E. Lewis. Por último, serão dados exemplos de abordagens abusivas em subtítulos, com base em constatações de teóricos específicos.

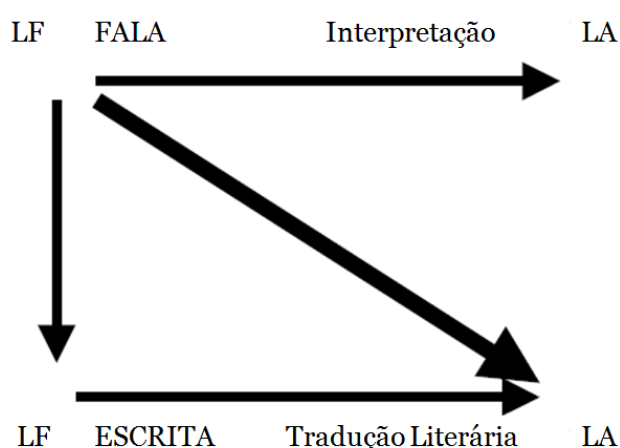
¹⁰ „...den der Übersetzer, der dich fest an sein Original anschließt, gibt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muß.“ Em: GOETHE, J. W. von. Três trechos sobre tradução. Tradução por Rosvitha Friesen Blume In: HEIDERMAN, Werner (Org.). Antologias Bilingues: Clássicos da teoria da tradução alemão- português. 1. vol. 2. ed rev. e amp. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2001. p. 28-37.

3.1 AS PARTICULARIDADES DA LEGENDAGEM

Por envolver baixo custo, fácil incorporação e um processo atento de análise textual relacionado a questões teóricas fundamentais para os Estudos da Tradução e áreas relacionadas, a legendagem é um procedimento capaz de despertar tanto o interesse comercial quanto o acadêmico. O seu objetivo principal é possibilitar o acesso a materiais como programas de televisão, jogos de videogame, filmes, seriados e vídeos do youtube a um público específico, cujas dificuldades linguísticas ou auditivas prejudicam a recepção do original, apresentando também benefícios para o aprendizado de língua estrangeira e a desenvolvimento da leitura dinâmica.

Segundo Gottlieb, o procedimento técnico característico desta atividade, sobreposição de material textual, constitui uma transformação semiótica, em razão da alteração do meio empregado na transmissão dos signos, mas não necessariamente linguística (GOTTLIEB, 2005). Este autor diferencia entre formas horizontais de tradução, ou seja, mudanças no canal de comunicação, e as verticais, troca de idioma, classificando a legendagem interlingual como oblíqua ou diagonal, conforme exposto na figura a seguir:

Figura 1: Legendagem Diagonal



Fonte: GOTTLIEB, H. Texts, Translation and Subtitling: In Theory, and in Denmark¹¹

Assim, enquanto a interpretação e a tradução literária transferem material textual da língua fonte para a alvo, mudança esta horizontal, e a transcrição de um

¹¹ Em GOTTLIEB, H. Texts, Translation and Subtitling: In Theory, and in Denmark. In: _____. Screen Translation: Eight Studies in subtitling, dubbing and voice-over. Copenhagen: University of Copenhagen, 2005. p. 1-40. tradução nossa.

discurso troca a fala pela escrita, sendo vertical, a legendagem requer os dois procedimentos. Portanto, o diálogo original é submetido a uma adaptação dupla às necessidades da modalidade escrita da língua alvo e do próprio ambiente audiovisual. Com relação à natureza multimodal deste gênero, Gottlieb chama a atenção do legendista para alguns canais semióticos:

- O canal auditivo verbal, incluindo os diálogos e vozes em segundo plano
- O canal auditivo não-verbal, incluindo efeitos sonoros e sons naturais
- O canal visual verbal, incluindo as legendas, créditos e outros textos escritos na tela
- E o canal visual não-verbal, incluindo a imagem em si (GOTTLIEB em BAKER, 1998, pág. 245)¹²

A partir destas considerações sobre a semiótica da legendagem, podemos definir o papel do subtítulo interlingual como a reprodução visual do canal auditivo verbal, assim como qualquer outra informação apresentada em língua estrangeira. Considerando que a maior parte do público na cultura alvo não domina o idioma original, a mensagem veiculada pela legenda é de grande importância para a compreensão do enredo, ao lado da imagem. Portanto, a recepção de mídias legendadas exige do espectador uma atenção dividida entre a recepção visual de dois elementos essenciais, as falas e o desenvolvimento das ações.

Não obstante o seu papel fundamental para o acompanhamento da narrativa, o tempo e esforço exigidos pelo processamento da mensagem veiculada pelos diferentes canais, assim como o limite espacial imposto pelo tamanho das letras e da tela, impossibilitam as legendas de reproduzirem o original com fidelidade e completude. Além disso, uma série de normas restritivas, que asseguram condições de legibilidade, criam a necessidade constante de sintetizar, adotar palavras menores e mais conhecidas, omitir informações consideradas óbvias ou irrelevantes e descomplicar ao máximo a leitura. Assim, a criação do subtítulo requer uma

¹² Em GOTTLIEB, H. Subtitling In: BAKER, Mona (Ed.). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Londres: Routledge, 1998. p. 244-248. tradução nossa.

redução textual forçosa, valendo-se ao máximo de inferências e empobrecendo consideravelmente o diálogo.

Aspectos de oralidade, como interrupções, pronúncia rápida ou até mesmo má dicção, representam desafios para a legendagem, mas não devemos ser levados a tratar equivocadamente a linguagem criada para seriados como uma conversa espontânea. É apresentada a seguir uma tabela com as principais similaridades e diferenças entre a escrita, fala, e o diálogo fílmico:

Figura 2: Diálogo Fílmico

Linguagem	ESCRITA	FALA	DIÁLOGO FÍLMICO
Uniformidade dos turnos e orações	-	-	+
Tendência ao monologismo	+	-	+/-
Extensão dos turnos orações e falas	+	-	-
Sobreposição, má dicção e outros acidentes no diálogo	-	+	-
Planejamento, coerência e coesão	+	-	+
Elementos para e extralinguísticos	-	+	+
Complexidade morfossintática	+	-	+/-
Densidade lexical	+	-	+/-
Presença de dialeto	-	+	+/-

Fonte: ROSSI, Fabio. Cinema e letteratura¹³

Assim, a fala cinematográfica, e por extensão a usada na dramaturgia televisiva, apresenta tanto vestígios da modalidade falada, por exemplo, a presença de frases curtas e dialetos, quanto da escrita, ao imprimir uma preocupação consciente com a coesão e coerência. Então, por mais dinâmica que seja a apresentação do diálogo em Sitcoms, ele é proveniente de um script, elaborado a partir da consideração das características do gênero e das expectativas e possíveis reações do público.

¹³ Em: ROSSI, Fabio. Cinema e letteratura: due sistemi di comunicazione a confronto, con qualche esempio di trasposizione testuale. Chaos e kosmos, n. 4, 2003. Disponível em <http://www.chaosekosmos.it/pdf/2003_02.pdf> Acesso em: 29 dezembro 2013 às 23h 36min. tradução nossa.

3.2 TRADUÇÃO ABUSIVA SEGUNDO LEWIS

Publicado pela primeira vez em francês, o artigo de Philip Lewis, “The Measure of Translation Effects”, literalmente “A Medida dos Efeitos da Tradução”, conceitua e demonstra o uso da abordagem abusiva. Ao traduzir uma obra própria, o autor goza de liberdade atípica para se distanciar do original, chegando até mesmo a alterar o foco da análise por considerar que esta seria a melhor forma de levar a sua obra original para o público anglófono. Ele faz uso deste privilégio para aludir de forma ousada a questões complicadas, como fidelidade e autoria, e para sustentar a sua visão de tradução. Segundo Lewis,

A tradução, quando ocorre, deve transportar quaisquer significados que se apreenda do original para uma estrutura que tende a impor uma série de relações discursivas diferentes e uma construção da realidade distinta. (LEWIS em VENUTI, 2000)¹⁴

Fundamentando-se em um estudo comparativo das construções discursivas presentes no original e em diversas versões em inglês do livro *Madame Bovary*, o autor apresenta a tradução como uma interpretação do enunciado estrangeiro segundo a cultura alvo, que busca em vão atender à exigência contraditória de fidelidade e fluência. Frente à impossibilidade de oferecer ambas, o produto da troca de idioma sempre é inadequado e a diferença linguística representa uma questão impossível de ser superada por completo. Neste contexto, Lewis chama atenção para o risco de se traduzir de forma fraca e servil, priorizando invariavelmente o mais comum e mais usado na cultura alvo em detrimento a qualquer elemento capaz de forçar as formas de expressão, e convida o seu leitor a assumir uma segunda postura:

A da tradução forte e potente, que valoriza a experimentação, adultera o uso, procura combinar as polivalências ou plurivocidades ou ênfases expressivas do original produzindo as suas próprias. (LEWIS em VENUTI, 2000)¹⁵

¹⁴ *Translation, when it occurs, has to move whatever meanings it captures from the original into a framework that tends to impose a different set of discursive relationships and construction of reality.* LEWIS, Philip E. *The Measure of Translation Effects*. In: VENUTI, L. *The translation studies reader*. Londres: Routledge, 2004. cap. 20, p. 264-283. tradução nossa.

¹⁵ *That of the strong, forceful translation that values experimentation, tampers with usage, seeks to match the polyvalencies or plurivocities or expressive stresses of the original by producing its own. Translation, when it occurs, has to move whatever meanings it captures from the original into a framework that tends to impose a different set of discursive relationships and construction of reality.* LEWIS, Philip E. *The Measure of Translation Effects*. In: VENUTI, L. *The translation studies reader*. Londres: Routledge, 2004. cap. 20, p. 264-283. tradução nossa.

A partir da consideração dos efeitos da tradução, esta abordagem procura compensar as perdas inevitáveis e renovar a força do original por meio da experimentação. O abuso, termo compreendido na obra de Lewis pelo seu sentido etimológico de desvio do uso padrão, deve ser dirigido para momentos tidos como núcleos da energia textual. A fidelidade e intelegibilidade ainda são importantes, mas não se restringem ao sentido, alcançando também os níveis mais materiais da língua que a tradução tende a ofuscar.

3.3 A PRÁTICA ABUSIVA

Com o avanço tecnológico e a simplificação do procedimento técnico, a criação do subtítulo hoje em dia requer apenas um computador, um software para legendação e uma cópia digital de determinado audiovisual, encontrando-se com frequência, sobretudo na internet, posturas heterodoxas e propostas criativas relacionadas a esta atividade. A prática naturalmente abusiva, cujo surgimento foi relatado por Nornes, desenvolveu-se de maneira considerável e uma variedade de cenários apoiados em abusos gráficos e textuais tem aparecido.

Algumas legendas com finalidade humorística, por exemplo, desafiam de forma explícita a expectativa por fidelidade semântica, ao explorar a natureza polissêmica dos sons originais e reinterpretá-los segundo a língua alvo, desconsiderando o seu significado. Assim, seu abuso não é resultado de uma busca pela recuperação da força expressiva, perdida com a mudança linguística, mas advém da simples brincadeira com a distração do idioma estrangeiro em veicular de forma não intencional palavras e frases conhecidas, por vezes obscenas ou controversas. Mesmo neste caso de não tradução, a mediação acontece de forma manifesta, enfatizando a sua própria violência e, até mesmo, levando o espectador a desfrutá-la.

No entanto, a primeira e mais importante expressão deste conceito ainda é o *fansubbing*, legendas de animações japonesas criadas por fãs para expressar a sua insatisfação com esta indústria. Além de cobrir um hiato na distribuição comercial, dando visibilidade a animes de baixa popularidade, este movimento age como resposta à insuficiência da prática profissional em “saciar a sede dos fãs pela

experiência mais completa e autêntica de ‘japonesidade’”(PÉREZ-GONZÁLES, 2005). Segundo Días Cintas,

Um dos fatos mais interessantes sobre os fansubs é os tradutores saberem que estão se dirigindo a um público um tanto especial, formado por pessoas muito interessadas no mundo do anime e, por extensão, na cultura japonesa. Este é um dos principais motivos pelos quais os tradutores tendem a permanecer próximos ao texto original e manter algumas das idiossincrasias culturais na língua de chegada. (DÍAZ CINTA, 2006)¹⁶

Apesar da desconsideração ou desconhecimento das normas adotadas na legendagem profissional, o criador de fansubs detém um bom conhecimento sobre as expectativas e gostos de seu público, por também fazer parte do grupo de fãs consumidores, e consegue, assim, representar o enredo e os aspectos culturais nele impressos de forma satisfatória. A apresentação da música de abertura em formato karaokê, incorporação de honoríficos no texto traduzido, reprodução em língua japonesa do nome de personagens, locais, festas ou feriados ou o uso de “notas de rodapé” na parte superior da tela são alguns dos artifícios bem aceitos neste ambiente de tradução audiovisual que ajudam a promover um contato próximo ao estrangeiro.

Pode-se encontrar nesta prática, assim como na discussão acadêmica sobre suas principais características e possíveis efeitos, inúmeros exemplos de estratégias abusivas. Segue uma imagem retirada da versão legendada para o português da animação japonesa “Tenchi Muyo”:

¹⁶ „One of the most interesting facts about fansubs is that translators know that they are addressing a rather special audience made up of people very interested in the world of anime and, by extension, the Japanese culture. This is one of the main reasons why translators tend to stay close to the original text and to preserve some of the cultural idiosyncrasies of the original in the target language”. Em DÍAZ CINTAS, Jorge; MUNOZ SÁNCHEZ, Pablo. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. The Journal of Specialised Translation, n. 6, jul. 2006. Disponível em <http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php> Acesso em: 29 dezembro 2013 às 14h 12min. tradução nossa.

Figura 3: Repetição de interjeição – Tenchi Muyo



Fonte: Ani Tube! Animes Online¹⁷

Por mais que a quebra de linha, neste trecho, acabe dificultando a leitura, por separar o verbo de seu sujeito, a reprodução de uma interjeição repetida, indicando a impaciência da personagem em receber uma resposta, pode ser considerada como um ganho para a caracterização no texto traduzido. Este aspecto tende a ser apagado pela transmissão do sentido. Segue exemplo encontrado em no artigo científico de Ferrer Simó (FERRER SIMÓ, 2005).

Figura 4: Caixa alta e alphetiming - 01



Fonte: FERRER SIMÓ, Maria Rosario. Fansubs y scanlations¹⁸

¹⁷ Ani Tube! Animes Online. Disponível em <<http://www.anitube.se/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 10h 39min.

Figura 5: Caixa alta e alphetiming - 02



Fonte: FERRER SIMÓ, Maria Rosario. Fansubs y scanlations¹⁹

As figuras acima não só representam o uso da caixa alta para indicar um grito, mas também apresentar uma linha posteriormente acima de um subtítulo já apresentado, estratégia bastante utilizada para indicar, por exemplo, cortes na fala. Nesta pesquisa, este procedimento foi chamado de “*alphetiming*”, por causa da terminologia do programa “*Aegisub*”.

O atual movimento em direção à tecnologia digital e o aparecimento de cada vez mais grupos dedicados à criação de subtítulos propiciam um cenário heterogêneo, predisposto a experimentar e adotar novas convenções. Durante a transmissão do Rock in Rio do ano passado, o canal de televisão Multishow substituiu a cor branca das legendas simultâneas de entrevistas em inglês, diferenciando o entrevistador e o entrevistado apenas por meio de designações entre colchetes, conforme consta nas imagens 6 e 7, pelo uso de cores diferentes, amarelo e branco, como recurso para a identificação, imagens 8 e 9.

¹⁸ FERRER SIMÓ, Maria Rosario. Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. Puentes, Granada, n. 6, p. 27-44, nov. 2005.

¹⁹ FERRER SIMÓ, Maria Rosario. Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. Puentes, Granada, n. 6, p. 27-44, nov. 2005.

Figura:6: Uso de cor branca - Rock in Rio 2013 – 01



Fonte: MTV²⁰

Figura:7: Uso de cor branca - Rock in Rio 2013 – 02



Fonte: MTV²¹

Figura:8: Uso de cores diferentes - Rock in Rio 2013 – 01



Fonte: MTV²²

²⁰ MTV. Disponível em: <<http://www.mtv.com.br/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 16h 02min.

²¹ MTV. Disponível em: <<http://www.mtv.com.br/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 16h 02min.

²² MTV. Disponível em: <<http://www.mtv.com.br/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 16h 02min.

Figura:9: Uso de cores diferentes - Rock in Rio 2013 - 02



Fonte: MTV²³

Este exemplo não muito distante constitui um processo de experimentação semelhante ao tencionado por este trabalho e demonstra a possibilidade de se tirar proveito de estratégias ainda não estabelecidas como norma na comunidade alvo.

²³ MTV. Disponível em: <<http://www.mtv.com.br/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 16h 02min.

4 LEGENDAGEM ABUSIVA DE UMA COMÉDIA DE COSTUMES

A aplicação dos conceitos trazidos por esta pesquisa procurou demonstrar nas legendas uma postura estrangeirizadora e abusiva, levando também em consideração aspectos diversos relevantes para o gênero Sitcom. O uso dos conhecimentos de mundo do público como suporte para desenvolver o enredo de forma mais rápida é um exemplo de estratégia presente em seriados deste tipo que traz necessariamente implicações para a experiência de um espectador brasileiro, sobretudo caso ele assista ao programa há mais trinta e cinco anos de sua primeira exibição. Segundo o embasamento teórico adotado, a diferença causada pelo distanciamento temporal, cultural e linguístico do original não deve ser apagada sob o pretexto de se favorecer a transmissão do sentido, e sim exaltada por meio de abusos gráficos e textuais.

O processo de legendagem compreendido neste trabalho se deu em duas etapas principais, sendo que a primeira, de efetiva criação e sincronização das legendas, procurou estar mais atenta às diversas possibilidades do audiovisual que com as restrições espaciais e temporais. Não houve preocupação à princípio em se adotar regras capazes de garantir a legibilidade, de forma a favorecer uma busca mais livre por soluções criativas pelo uso estratégico de abusos. Contudo, não se deve presumir ser este o método mais frequentemente empregado por grupos amadores, mas a forma escolhida pelo pesquisador para avaliar a relevância de diversas estratégias para o seu texto fonte.

Neste contexto, a escolha de um software adequado para a legendação assume importância singular, já que suas funcionalidades determinam grande parte desta experimentação. Empregou-se, então, um editor de legendas bastante utilizado por grupos de fansubs, o “Aegisub”, por ser ele capaz de reproduzir diversos procedimentos utilizados nesta prática, como o “*alphatiming*” ou a sobreposição de notas explicativas, que serão detalhados posteriormente. Além disso, em comparação a programas como o “Subtitle Workshop”, ele oferece maior liberdade com relação à disposição dos subtítulos na tela e aplicação de estilos a eles.

Ao fim desta primeira fase, já dispondo do texto traduzido, sincronizado e com seus procedimentos técnicos definidos, iniciou-se a segunda etapa de revisão, na

qual foi dada maior atenção à questão da legibilidade. O programa “VisualSubSync” foi bastante útil neste processo, por ser capaz de avaliar a duração de cada subtítulo em relação a quantidade de caracteres, segundo uma capacidade média de leitura especificada pelo usuário. Com base na estimativa calculada por este software, procurou-se adequar as legendas, sempre que possível, a um tempo médio de leitura de 15 caracteres por segundo, sendo esta uma velocidade regularmente admitida para o espectador brasileiro (CARVALHO, Carolina, 2005) (NASCIMENTO, Ana). As linhas também procuraram respeitar o limite máximo de 32 caracteres, excetuando-se as notas de rodapé.

O presente relatório descreve as principais questões advindas da aplicação dos conceitos teóricos aqui estudados a uma comédia de costumes, concentrando-se, respectivamente, nos abusos gráficos e textuais mais expressivos. É importante ressaltar que esta pesquisa avalia possíveis traduções diferentes a partir da consideração dos seus efeitos para a recepção de um espectador ouvinte e, por isso, algumas estratégias adotadas podem ser inadequadas para a comunidade Surda. As regras, convenções e particularidades deste público estão fora do âmbito deste trabalho, não descartando, no entanto, a possibilidade de se buscar uma prática abusiva voltada a eles.

4.1 ABUSOS GRÁFICOS

A liberdade dada ao pesquisador para a criação das legendas não só possibilitou o uso de estratégias empregadas apenas na prática amadora, mas também a seleção das normas adotadas, frente a coexistência, até mesmo no meio profissional de atitudes um pouco diferentes em relação à disposição do texto na tela, retratada por Díaz Cintas (2005). Neste contexto, todos os procedimentos gráficos utilizados, quer sejam considerados abusivos ou não, foram fruto de uma reflexão ativa e, por isso, precisam ser descritos e justificados antes de se apresentar os abusos propriamente ditos.

De uma forma geral, todas as legendas tiveram letras amarelas com efeito de sombreamento, tamanho 30 e fonte arial, centralizadas a uma certa distância da borda inferior da tela. Considerou-se, a partir de uma análise de diferentes

possibilidades, que estas características garantem condições adequadas de visibilidade e leitura, além de acompanharem, de certa forma, um padrão expresso no próprio programa ao incorporarem uma cor semelhante à dos créditos iniciais e finais. A aplicação de cores ou estilos diferentes na letra para identificar as personagens foi considerado irrelevante para este contexto. Só se desviou desta formatação básica quando Basil fala com Manuel por telefone, indicado com a fonte Arial Narrow, e nas notas de rodapé, com alinhamento à direita na parte superior.

Verificada a questão da legibilidade, o subtítulo ainda se restringe ao uso de duas linhas com um máximo de 32 caracteres cada, exceto no caso das notas de rodapé, que são apresentadas simultaneamente com texto e duração mais longos. Caso apenas uma seja sobreposta, ela ocupa a posição mais afastada da borda inferior da tela, estando assim mais próxima da imagem e exigindo movimento menor do olho para a leitura. Com o uso de duas, estabeleceu-se uma diferenciação entre as legendas contendo a fala de uma ou duas personagens distintas, permitindo a identificação imediata desta última por meio de travessões e alinhamento à direita.

Com isso, foram expostos todos os procedimentos gráficos referentes à disposição do texto na tela, sendo possível prosseguirmos à análise dos desvios à norma. Nas seções seguintes, os abusos aqui cometidos são retratados, concentrando-se inicialmente nas notas explicativas e, em seguida, nos que relacionam-se a determinadas características das falas e das personagens.

4.1.1 O rodapé nas legendas

O uso de notas de rodapé foi considerado, à princípio, incompatível com alguns aspectos do gênero trabalhado, por exigir um esforço maior para a recepção e, de certa forma, pressupor um interesse cultural análogo ao compartilhado por fãs de seriados japoneses. Entretanto, o público alvo das legendas tem as suas particularidades e a própria alusão a referências conhecidas na cultura fonte poderia abrir espaço para interpretações erradas ou incompletas, segundo os conhecimentos da cultura alvo. Dessa forma, estes textos explicativos respondem à necessidades específicas ao espectador estrangeiro, já que, segundo Luis Pérez Gonzales, o conteúdo delas apresenta notas para contextualizar a visão dele,

definições de palavras ou sons intraduzíveis, ou textos chamando a atenção para determinada característica expressa na fala. (PÉREZ-GONZALEZ, 2007). Garantindo-se um tempo de leitura mais longo, eles podem ser úteis não apenas por sustentar a posição estrangeirizadora da qual este trabalho parte, mas também para evitar certas perdas próprias à tradução.

Ao aplicarmos a tipologia proposta por Taflinger a *Fawlty Towers*, classificamos esta Sitcom como pertencente a um grupo marcado pela oposição de pontos de vista conflitantes sobre determinado tema, expresso neste caso pela incongruência das atitudes de Basil em relação à realidade socioeconômica da Inglaterra naquele período. Observou-se, ainda, uma tendência a se perder esta característica na recepção da tradução, transferindo o foco do seriado para as ações e acontecimentos, compreendidas com maior facilidade pelo espectador estrangeiro. Por isso, a seguinte nota explicativa foi sobreposta com a finalidade específica de recuperar, ou ao menos indicar, esta relação no episódio trabalhado

Texto de chegada

Rodapé	Era um período de crise econômica e greves na	0:25:12.40
	Inglaterra.	0:25:16.44

No trecho escolhido para apresentá-la, o Major faz menção clara às repetidas greves fora do hotel, quando Basil, referindo-se à porta recém colocada no hotel, pergunta se ele notou algo novo e ele responde “Mais uma greve”. Apesar de uma quantidade maior de texto dificultar a recepção desta quebra de expectativa, este é o momento mais apropriado para demonstrar como se pode superar o distanciamento temporal da obra, situando historicamente a interpretação da comunidade alvo. Além disso, se aplicarmos os conceitos de Bergson, podemos perceber no mínimo duas “mecanicidades” repreensíveis com o riso, a resposta irrefletida do Major e as repetidas paralizações da época, que já deixavam de ser novidade, possibilitando-se com a nota explicativa uma percepção mais completa da segunda.

De maneira semelhante, grande parte das notas de rodapé aqui utilizadas se justificam pelos seus efeitos na experiência de um espectador brasileiro, frente a uma possível falta de correspondência entre o seu conhecimento de mundo e o previsto pelo original. Quando Bennion, o rapaz que entrega o anão de jardim no

hotel, pergunta a Manuel quem está na chefia, ele faz menção a uma pessoa bastante conhecida na época, o Generalíssimo, título referente ao chefe de Estado espanhol Francisco Franco, conforme demonstrado a seguir:

Texto de chegada

Bennion	Onde está o chefe de verdade?	0:08:36.10
		0:08:37.41
Manuel	<u>¿Qué?</u>	0:08:37.41
Bennion	Onde está o chefe de verdade?	0:08:38.60
Bennion	<i>O Generalíssimo.</i>	0:08:38.82
		0:08:40.40
Rodapé	O ditador espanhol Francisco Franco era conhecido	0:08:43.17
	como Generalíssimo.	0:08:46.89
Manuel	Em Madri!	0:08:42.41
		0:08:43.47

Caso não conheçamos este ditador, a interpretação literal do garçom faz pouco sentido, enquanto uma breve descrição foi capaz de reforçar a caracterização da personagem, informar e permitir a compreensão do trecho.

Referência análoga é feita ao jogador de críquete Denis Compton quando Basil, nervoso, tenta culpar alguém pela confusão feita com as portas e Polly, por sua vez, protege a si mesma e a Manuel de todas as maneiras:

Texto de chegada

Polly	Não o culpe.	0:13:16.97
		0:13:18.07

Basil	- Como não?	0:13:18.08
Polly	- Não é bem culpa dele.	0:13:19.93
Basil	Então a culpa é de quem,	0:13:19.94
	canhão adormecido?	0:13:22.71
Basil	do <i>Denis Compton</i> ?	0:13:22.72
		0:13:24.76

Neste caso, entretanto, considerou-se mais relevante não desviar a atenção da discussão entre estas duas personagens com informações complementares, principalmente em razão da dificuldade em se assegurar um tempo de leitura adequado para falas e rodapé, dada a rapidez e dinamicidade desta discussão. A provável interpretação de espectador estrangeiro, considerando este nome próprio como alusão a uma pessoa conhecida na cultura fonte sem relação alguma com os acontecimentos no hotel, foi tida como suficiente, uma vez que não foram explorados pontos específicos da biografia deste atleta.

A comunidade alvo, mais acostumada com programas norte-americanos, pode também desconhecer as referências a lugares da Inglaterra feitas durante o episódio, sendo inevitável certo estranhamento ao se adotar uma postura estrangeirizadora em relação a elas. Em alguns casos, a falta de entendimento não compromete muito a recepção do seriado como um todo. Contudo, a sobreposição de uma nota explicativa foi considerada relevante no trecho a seguir:

Texto de chegada

Basil	Então vai ser mesmo	0:04:46.25
	na semana que vem?	0:04:48.64
Basil	Que bom, não é?	0:04:48.65
		0:04:49.80

Basil	Esperamos por esse muro	0:04:49.81
	tanto quanto Adriano.	0:04:52.43
Rodapé	Muralha de Adriano - fortificação romana contra	0:04:52.97
	os bárbaros contruída em 6 anos.	0:04:58.45
Basil	Adriano.	0:04:54.04
	O imperador Adriano.	0:04:56.26
Basil	Ele tinh... Esqueça.	0:04:56.27
	Eu explico depois.	0:04:58.45

A falta de entendimento quando Basil, referindo-se à demora de O'Reilly para construir o muro, faz alusão a construção da Muralha de Adriano coloca o público da tradução em posição análoga à do irlandês, cuja ignorância é o principal objeto da comicidade naquele momento, comprometendo bastante sua recepção. O texto explicativo utilizado permite ao espectador brasileiro compreender a referida demonstração de superioridade, mesmo caso o desconhecimento prévio desta informação cause empatia ou comprometa o riso de outra maneira.

Em uma abordagem estrangeirizadora, a caracterização cômica da identidade nacional de O'Reilly e seus pedreiros como burros ou fáceis de serem enganados, sustentada pela tradição na comédia inglesa e por diversas piadas, passa despercebida por um público desvinculado ao contexto cultural em que ela é difundida. A perda mais interessante para a análise da superioridade no cômico advinda deste distanciamento ocorre no trecho a seguir:

Texto de partida

Kerr	He means O'Reilly.	0:09:46.16
		0:09:47.88
Lurphy	Oh yes, that's right, yes	0:09:50.38
		0:09:51.63

Lurphy	we are Orelly men.	0:09:51.64
		0:09:53.43
Lurphy	Thick as a plank.	0:09:54.92
		0:09:56.23

Neste momento Lurphy, um dos irlandeses, zomba da ignorância de Manuel, manifesta em sua incapacidade de pronunciar corretamente o nome de O'Reilly e conseguir ser entendido, com o uso da expressão idiomática "Thick as a plank". Assim, o garçom se torna alvo do riso até mesmo de um grupo caçoado pelos ingleses. O texto das legendas é apresentado a seguir:

Texto de chegada

Lurphy	Está certo sim.	0:09:50.38
		0:09:51.63
Lurphy	Somos os rapazes do Orelhi.	0:09:51.64
		0:09:53.43
Lurphy	Burro feito porta!	0:09:54.92
		0:09:56.23
Rodapé	O irlandês costuma ser representado como burro na comédia inglesa.	0:09:54.92
		0:09:59.20

A nota de rodapé, neste contexto, recupera a representação cômica de um grupo social específico pela cultura fonte, permitindo ao espectador estrangeiro a recepção de um elemento humorístico que o seu conhecimento de mundo não lhe permite compreender. A expressão utilizada por Bennion, por sua vez, foi traduzida aqui como "Burro como porta" em razão do enredo deste episódio.

A última nota explicativa descrita neste relatório se relaciona à impossibilidade de se encontrar soluções satisfatórias, aparente intraduzibilidade, para o xingamento feito por Bennion a Manuel em inglês, "*you dago twit*". O adjetivo "dago" é uma

palavra ofensiva que se refere indistintamente a portugueses, italianos e espanhóis e tem origem no nome próprio “Diego”, não sendo encontrados equivalentes satisfatórios em língua portuguesa. O texto das legendas é apresentado a seguir:

Texto de chegada

Bennion	“ <i>Deigo</i> ” maluco!	0:09:01.28
		0:09:02.72
Rodapé	Dago (se lê “ <i>deigo</i> ”) - xingamento proveniente do	0:09:01.28
	nome “Diego”.	0:09:05.73

Independente da tradução proposta para esta palavra, o seu caráter cômico seria perdido, uma vez que, ao insultar determinado grupo, os ingleses, na realidade, pronunciam um nome conhecido, do ponto de vista brasileiro, segundo as predisposições do seu idioma, revelando assim certa “mecanicidade” de sua língua. A atitude estrangeirizadora com o uso de nota explicativa permite ao espectador estrangeiro ver graça na formas de expressão da cultura fonte.

4.1.2 Procedimentos de abuso gráfico

O possível impacto para a leitura causado pelos abusos gráficos, inclusive pelas notas de rodapé, foi levado em consideração durante a legendagem, procurando-se adotar um pequeno número deles para não dificultar a recepção de maneira incompatível com o esperado deste gênero audiovisual. O processo de delimitação estudou a relevância de cada estratégia para a reprodução de aspectos das personagens e do enredo, avaliando possibilidade de aplicá-las novamente em outros episódios. O uso regular de uma quantidade predefinida de procedimentos gráficos na tradução do seriado é capaz de trazer a apresentação visual das legendas como parte integrante do “ambiente conhecido” pelo espectador, criado na comédia de costumes (FURQUIM,1999).

O aumento no volume da voz, recurso expressivo empregado com diversas finalidades por todo o episódio, esteve associado à presença de letras analogicamente maiores nas legendas, pelo uso de caixa alta, conforme

demonstrado nos exemplos trazidos por Ferrer Simó (FERRER SIMÓ,2005). A representação gráfica deste aspecto, percebido com facilidade até mesmo pelo espectador estrangeiro, contribui, entre outras coisas, para caracterizar a atitude por vezes hostil de Basil com relação aos outros. No trecho a seguir, o uso deste procedimento ajuda a recuperar a força das falas do hoteleiro quando ele tenta passar atribuições para serem feitas durante a sua ausência.

Texto de chegada

Basil	- Cale a boca, por favor?	0:01:59.58
Manuel	- <i>Si si</i> , eu cale a boca.	0:02:01.57
Basil	Quando estivermos fora...	0:02:01.58
		0:02:02.28
Manuel	Cale a boca.	0:02:02.28
		0:02:02.64
Basil	CALE A BOCA!	0:02:02.64
		0:02:03.64
Basil	Quando estivermos fora... <i>longe</i> .	0:02:03.64
		0:02:05.12
Basil	Quando estivermos fora... <i>longe</i> .	0:02:05.12
		0:02:05.90
Basil	lave as janelas.	0:02:05.90
		0:02:07.10
Basil	Como é "fora" em espanhol?	0:02:11.34
		0:02:13.07

Basil	Entendeu? “Fora”	0:02:13.28
		0:02:14.25
Basil	Entendeu? "FORA"	0:02:14.25
		0:02:14.75
Basil	Não, você não.	0:02:15.12
		0:02:16.46

Basil grita duas vezes com Manuel nesta cena, primeiro dando uma ordem, “CALE A BOCA”, e, em seguida, expressando pura impaciência, repetindo mais alto a palavra “fora”. A estratégia adotada é útil no sentido de reproduzir a confusão feita por Manuel, que interpreta ambos casos como ordens e, ao ouvir o segundo berro, obedece, retirando-se do hotel.

Quando o garçom por acidente fica na chefia, uma das expressões da troca de papéis é quando ele, indignado, atende pela quarta vez a um telefonema, repetindo cada vez mais alto a palavra “yes”, neste caso traduzida literalmente como “sim”. A sua revolta, não muito comum no seriado, é indicada com um ponto de exclamação, caixa alta e o aumento gradativo da fonte, conforme figuras 10 a 12.

Figura:10- Uso de caixa alta com Manuel - 01



Fonte: Próprio autor

Figura:11- Uso de caixa alta com Manuel - 02



Fonte: Próprio autor

Figura:12- Uso de caixa alta com Manuel - 03



Fonte: Próprio autor

Assim, está refletida nos berros de Manuel a atitude hostil de Basil, sendo engraçado percebermos que o garçom está falando, na realidade, com o seu próprio chefe, apresentando comportamento incongruente com a sua posição de subordinação. A representação gráfica desta alteração na voz contribui para dar destaque à inversão de papéis aí retratada.

Na maioria das vezes frases completas em caixa alta, porém cabe mencionar uma última ocorrência desta estratégia, na qual ela é aplicada a parte de uma linha. Ao explicar a Sybil sua versão dos acontecimentos no hotel e tentar culpar Stubbs pelo serviço mal feito, Basil, tendo justificado o porquê O'Reilly estava no hotel, o repreende em meio a conversa com sua esposa por deixar vestígios claros de sua presença, falando, em uma espécie de grito reprimido, que a van está lá fora.

Texto de chegada

Basil	Só por causa disso você	0:19:36.55
	já presume que seja o O'Reilly?	0:19:40.44
Basil	Já presume	0:19:40.44
	que eu menti o tempo todo.	0:19:43.63
Basil	Porque? Porque o O'Reilly?	0:19:43.63
		0:19:45.72
Sybil	A van dele está lá fora.	0:19:45.73
		0:19:47.39
Basil	Agora ele está aqui!	0:19:47.68
	Claro que está.	0:19:50.12
Basil	Veio arrumar a bagunça	0:19:50.13
	que seu Stubbs fez.	0:19:52.47
Basil	Por isso a VAN ESTÁ LÁ FORA!	0:19:52.48
		0:19:54.76

A falta de uma postura abusiva neste momento poderia comprometer o entendimento do motivo por trás da alteração na voz de Basil, principalmente para a parcela do público incapaz de identificar palavras em inglês.

O itálico, por sua vez, foi empregado para ressaltar o caráter estrangeiro de algumas referências culturais, como Paignton ou Dennis Compton, e também destacar o uso do espanhol nas legendas, em combinação com interrogações e exclamações invertidas. A inadequação de Manuel à comunidade, expressa por mal entendidos e problemas linguísticos, é a principal origem de sua comicidade, justificando quaisquer estratégias capazes de destacar este ponto.

Por isso, uma pergunta recorrente do garçom espanhol, tomada como símbolo de suas principais características, recebeu atenção especial durante a legendagem: “¿Qué?”. Em conformidade com a postura geral adotada em relação ao uso do espanhol no seriado, descrita mais adiante, optou-se inicialmente pela supressão desta fala, considerando-a fácil de ser compreendida apenas pelo canal auditivo verbal. Contudo, esta estratégia é incompatível com a sua importância para a reprodução da insociabilidade desta personagem, cômica por natureza, podendo até mesmo passar despercebida em meio aos trechos traduzidos.

Em razão da relevância desta pergunta para a construção da comicidade, dedicou-se aplicar um procedimento gráfico, descrito por Ferrer Simó (FERRER SIMÓ, 2005), apenas para representá-la na escrita. Tendo disposto a fala não compreendida em conformidade com a norma adotada para subtítulos mais curtos, na linha mais afastada da borda inferior da tela, este “chavão” foi sobreposto com a grafia espanhola acima do texto já presente na tela, criando, assim, uma linha acima das duas por via de regra utilizadas. Esta estratégia, identificada no relatório com o sublinhado, surpreende o espectador com o surgimento repentino de uma frase que simboliza as principais características cômicas da personagem, exaltando o seu não pertencimento à cultura fonte.

Por fim, devemos explicar o *alphatiming*, procedimento gráfico capaz de deixar parte do texto da legenda invisível, sendo ela representada no relatório com a cor cinza, e permitir, assim, o aparecimento gradativo de seu conteúdo. O teórico que faz menção a esta estratégia é Díaz Cintas, dizendo ser ela a solução lógica para se respeitar uma das regras de ouro da legendagem, segundo a qual o tempo de entrada e saída do subtítulo deveria coincidir com o da fala (DÍAZ CINTAS, 2006). O seu uso irrestrito, contudo, pode causar confusão para o espectador, devendo-se limitar a sua aplicação a momentos específicos.

Enquanto na prática amadora esta estratégia costuma ser empregada para indicar uma hesitação ou pausa em meio à fala e para favorecer a reprodução de trechos humorísticos ou surpreendentes, no âmbito deste trabalho ela esteve relacionada sobretudo à representação de uma pronúncia mais compassada, utilizada em resposta às dificuldades linguísticas de Manuel. Ao lado do uso de caixa alta já mencionado, este foi um dos meios utilizados para traduzir as diferentes tentativas de Basil para fazer o garçom compreender suas atribuições para o final de semana.

Um exemplo bem representativo dos benefícios desta estratégia pode ser encontrado quando Basil, tentando aprender a pronúncia correta da frase “I will get your bill”, tende a trocar a primeira letra das palavras “get” e “bill”, em uma técnica humorística conhecida como “*spoonerism*”.

Texto de partida

Manuel	One moment please.	0:01:24.30
	I will het your vill. I will... Hhhet your vill.	0:01:26.78
Polly	Manuel!	0:01:26.78
		0:01:27.74
Polly	I will het your bill?	0:01:28.11
		0:01:29.58
Manuel		0:01:29.58
		0:01:30.94
Polly	Get,	0:01:30.94
		0:01:31.46
Polly	Get,	0:01:31.46
		0:01:31.84

Polly	guh,	0:01:31.84
		0:01:32.16
Polly	guh.	0:01:32.16
		0:01:32.37
Manuel	Get,	0:01:32.37
		0:01:32.67
Manuel	Get,	0:01:32.67
		0:01:32.96
Manuel	guh,	0:01:32.96
		0:01:33.24
Manuel	guh.	0:01:33.24
		0:01:33.46
Polly	That's it.	0:01:33.46
		0:01:33.98
Manuel	I will get your vill.	0:01:33.98
		0:01:35.42

Texto de chegada

Manuel	Um momento por favor.	0:01:24.30
	<i>Já traigo sua cuenta.</i>	0:01:26.78
Polly	Manuel!	0:01:26.78
		0:01:27.74

Polly	Trago sua conta.	0:01:28.11
		0:01:29.58
Manuel	Eu já <i>traigo</i> sua conta.	0:01:29.58
		0:01:30.94
Polly	Trago, trago, go go	0:01:30.94
		0:01:31.46
Polly	Trago, trago, go go	0:01:31.46
		0:01:31.84
Polly	Trago, trago, go go	0:01:31.84
		0:01:32.16
Polly	Trago, trago, go go	0:01:32.16
		0:01:32.37
Manuel	Trago, trago, go go	0:01:32.37
		0:01:32.67
Manuel	Trago, trago, go go	0:01:32.67
		0:01:32.96
Manuel	Trago, trago, go go	0:01:32.96
		0:01:33.24
Manuel	Trago, trago, go go	0:01:33.24
		0:01:33.46
Polly	Isso!	0:01:33.46
		0:01:33.98

Manuel	Eu já trago sua <i>cuenta</i> .	0:01:33.98
		0:01:34.18
Manuel	Eu já trago sua <i>cuenta</i> .	0:01:34.18
		0:01:34.38
Manuel	Eu já trago sua <i>cuenta</i> .	0:01:34.38
		0:01:34.58
Manuel	Eu já trago sua <i>cuenta</i> .	0:01:34.58
		0:01:34.78
Manuel	Eu já trago sua <i>cuenta</i> .	0:01:34.78
		0:01:35.42

Na tradução, “eu já trago a sua conta”, os erros foram vinculados uma confusão linguística relacionada ao uso do português e do espanhol, falando-se “traigo” e “cuenta” ao invés de “trago” e “conta”. Dessa maneira, foi possível conciliar o áudio original e o texto escrito quando Polly, ensinando a ele como se diz, enfatiza o som da letra “g”, presente tanto em “get” quanto em “trago”.

Além de destacar esta correspondência desejável, a explicação compassada da camareira ajuda a criar a expectativa de que Manuel compreenderia o seu erro e falaria de forma correta. Contudo, apesar de conseguir falar a palavra ensinada por Polly, ele acaba errando a outra, sendo a apresentação gradual das legendas útil no sentido de prolongar a impressão de acerto, quebrada com a presença de um elemento incongruente no final da frase.

4.2 ABUSOS TEXTUAIS

Após a descrição de todos os procedimentos relacionados à sua disposição gráfica, podemos nos dirigir às questões provenientes da elaboração do conteúdo das legendas, texto de procedência oral vinculado a fatores como legibilidade e relevância. Conforme mencionado por Nornes, o seu processo de criação incorpora uma análise textual atenta aos efeitos causados pela reprodução de palavras, frases e expressões para a experiência do espectador (NORNES,1999). Assim, o relato da experimentação da qual este trabalho é fruto é capaz de avaliar a postura adotada pelo tradutor em cada tomada de decisão realizada durante a legendagem desta série, à luz de seu embasamento teórico, procurando, com isso, demonstrar o uso de uma abordagem abusiva.

O principal objetivo, então, não é facilitar a compreensão do sentido por trás de cada fala, adotando invariavelmente as formas de expressão mais comuns da língua alvo a favor da legibilidade, e sim reproduzir de maneira análoga os desvios linguísticos cometidos no original com uma atitude estrangeirizadora e abusiva em seu sentido etimológico. Dada a existência de uma insuperável diferença na legendagem, relacionada à mudança no idioma, no canal de comunicação e na forma de recepção, cabe ao tradutor valorizar, em meio a esta transformação violenta do texto fonte, a reprodução elementos importantes para a construção do enredo, a partir dos quais a prática do abuso deve ser realizada.

Considerando a comédia de costumes como um gênero audiovisual humorístico que trabalha, sobretudo, com interação entre o potencial cômico de personagens diferentes em uma determinada situação, conforme conceituado por Ross (ROSS,1998), todas as marcas da comicidade no caráter, assim como os diversos recursos sociais, visuais e linguísticos empregados para alcançar o riso, foram considerados relevantes e guiaram a experimentação. Atenção também foi dada à sua narrativa fechada e à consequente necessidade de apresentar um desfecho para todas as questões trazidas pelo episódio, valorizando, assim, a sua coesão interna.

Em razão de sua procedência oral e da inexistência de estruturas e palavras rebuscadas em *“The Builders”*, o texto das legendas aproximou-se à língua falada. Assim, o uso de orações com sujeitos elípticos, ênclises, mesóclises e outras

construções mais presentes no registro formal foi evitado, mesmo sendo por vezes conveniente para diminuir a quantidade de caracteres na tela ou manter a correção gramatical do texto. Contudo, devemos lembrar que o diálogo televisivo é planejado, assemelhando-se neste ponto com a linguagem escrita (ROSSI,2003), estando a escolha vocabular frequentemente relacionada às propriedades da materiais da língua, ponto este a ser explorado mais adiante.

O relatório do abuso textual está dividido em duas seções. A primeira aborda questões relacionadas à troca no canal de comunicação e a consequente necessidade de se estabelecer um diálogo com os outros meios semióticos presentes no audiovisual. Já a segunda, retrata como a reprodução da comicidade, em especial a do caráter, foi abordada durante o processo de tradução linguística.

4.2.1 Interação da legendas com o ambiente multimodal

Enquanto a postura descrita por Nornes como corrupta faz uso da domesticação para ocultar a sua própria violência, a abordagem abusiva aqui relatada ressalta a importância do subtítulo para a experiência de um espectador estrangeiro, marcando suas particularidades e efeitos. A sobreposição de texto adicional em língua alvo a determinado programa pressupõe a consideração dos outros meios semióticos apresentados, que permanecem inalterados. Com vistas a abordar a interação entre os diversos canais de comunicação presentes no audiovisual, tomou-se como pressuposto a recepção de todos eles, conforme mencionado anteriormente.

Ao deslocar a mensagem verbal para o canal visual, a legendagem pressupõe uma atenção dividida entre imagem e subtítulo, sendo esta potencial origem de perdas. Por vezes, o espectador tende a não conseguir observar a ação por estar concentrado na leitura, como ocorre quando Basil sai do hotel e, não tendo encontrado a boina que estava na sua cabeça, coloca mais um chapéu. A fala presente neste trecho consiste em um agradecimento irônico do hoteleiro a Polly pela colaboração forçada em seus planos, referindo-se inclusive a uma aparente lealdade por parte dela.

Texto de chegada

Basil	Muito obrigado, Polly	0:06:28.09
		0:06:29.49
Basil	Sempre admirei a lealdade.	0:06:29.49
		0:06:30.93

Cabe ao tradutor, então, decidir qual elemento deve ser valorizado, a comicidade relacionada à distração ou à caracterização da personagem, preferindo-se aqui evitar a forte sensação de perda causada pela ausência de tradução.

Mesmo assim, a supressão foi utilizada como estratégia capaz de favorecer a visualização da imagem em outras situações, nas quais a fala não assume um papel essencial. A sua aplicação foi bastante útil no episódio escolhido, pois o enredo dele se desenvolve a partir de um desentendimento relacionado a partes do cenário e o espectador precisa não somente compreender o quê deveria ser feito, mas também acompanhar as mudanças que acontecem. Por isso, a fim de evidenciar as reações da personagem e a situação após a visita dos construtores, não foram apresentados subtítulos quando Basil percebe o trabalho mal feito dos irlandeses e grita o nome de Polly e Manuel.

Enquanto a maioria das falas contendo descrição verbal da realização da reforma no hotel é acompanhada por movimentos indicando onde está cada lugar mencionado, estes gestos tendem a passar despercebidos na versão traduzida e o espectador conta principalmente com o texto sobreposto à tela para auxiliá-lo na compreensão do canal visual não-verbal. Por isso, as legendas devem indicar de maneira simples e clara as diferentes partes do cenário, remediando a perda na recepção da imagem.

A principal explicação neste episódio sobre como o serviço seria feito é apresentada logo após Sybil ter saído do hotel, em uma discussão entre Basil e Polly que, devido à sua dinamicidade e à existência de vários cortes na fala, exige uma redução textual considerável.

Texto de partida

Basil	Now Polly, the men will be here at four o'clock. You know what they're doing?	0:05:52.96 0:05:55.23
Polly	Well, they're putting a door through to the kitchen	0:05:55.24
Basil	At the bottom of the stairs. And ... ?	0:05:57.96
Polly	And ... ?	0:05:57.97
Basil	And blocking the drawing-room door.	0:05:59.96
Polly	Blocking it?	0:05:59.97
Basil	Yes, blocking it off, girl!	0:06:01.52

Texto de chegada

Basil	Os rapazes vem às 4. Já sabe o que vão fazer?	0:05:52.96 0:05:55.23
Polly	- Abrir a porta da cozinha.	0:05:55.24
Basil	- Perto da escada e...	0:05:57.96
Polly	- E!?	0:05:57.97
Basil	- E fechar a sala de visita.	0:05:59.96
Polly	- Fechar?!	0:05:59.97
Basil	- Emparedar!	0:06:01.52

Conforme pode ser visto no exemplo, foi possível marcar por escrito o lugar do cenário onde seria aberta uma passagem para a cozinha, por haver menção verbal a ele em língua inglesa. Contudo, a localização da porta a ser fechada, na sala de visitas, é apenas apontada no original e acaba não ficando clara na versão traduzida, sendo esta perda característica do processo de legendagem.

As críticas e a descrição feitas por Basil desempenham um papel importante em despertar a curiosidade do público para um quadro nas mãos dele. Contudo, a dificuldade criada ao se sobrepor subtítulos neste trecho não é somente evidenciar parte da imagem obscurecida por eles, e sim promover o reconhecimento da ilustração feita por Polly como um retrato representando o hoteleiro que tanto a depreciou. Considerando a quantidade de informação apresentada até Manuel aparecer na cena e compreender o desenho, assim como as características da recepção das legendas, procurou-se por alternativas para facilitar a percepção deste aspecto.

Dada a existência de duas referências à forma de se vestir de Basil antes do garçom espanhol interpretar de forma correta o quadro, uma estratégia encontrada para favorecer a associação acima referida foi fazer menção à mesma peça de roupa nos dois casos. Assim, apesar do hoteleiro terminar a sua descrição do desenho, que ele acreditava retratar um ferro-velho, trazendo dois elementos incongruentes para a sua interpretação, colarinho e gravata, na tradução a primeira destas palavras foi substituída por paletó, aproximando-se à crítica feita por Sybil um tempo depois. O uso de um procedimento gráfico para destacar estas duas ocorrências, o *itálico* por exemplo, seria ainda mais benéfico, mas, neste trabalho, poderia causar confusão com as normas adotadas.

Pressupondo a capacidade do espectador de receber todos os meios semióticos presentes no audiovisual, as legendas criadas para esta pesquisa precisaram considerar em algumas situações a coexistência entre a tradução e o diálogo original. No final da conversa com as senhoras Tibbs e Gatsby, por exemplo, Basil usa um verbo frasal para dizer “ir embora”, composto de “*buzz*”, verbo geralmente associado ao som das abelhas, e “*off*”, advérbio indicando afastamento.

Texto de partida

Basil	Well, I must buzz off now.	0:03:22.32
		0:03:24.33

Sra. Tibbs	Buzz?	
Sra. Gatsby	Yes, you know, Abitha... bubbity-bumble.	0:03:24.77
		0:03:27.06
Sra. Tibbs	Oh, buzz, buzz, buzz...	

Quando o hoteleiro sai de cena, uma das senhoras começa a explicar o significado desta expressão para a outra, que, ao ter aprendido, repete a palavra fazendo um movimento com as mãos. O estímulo visual e auditivo presente neste trecho não pode ser negligenciado na criação do subtítulo e a reação de Gatsby e Tibbs deve ser justificada textualmente. A solução encontrada foi traduzir o verbo frasal como uma expressão capaz de despertar a curiosidade de maneira análoga, no caso “*sair voando*”. A discussão sobre o seu significado, por sua vez, compara a fala de Basil ao voo de um passarinho, explicando, de certa forma, a repetição da palavra “*buzz*” e o movimento das mãos.

Texto de chegada

Basil	Agora eu tenho	0:03:22.32
	que sair voando.	0:03:24.33
Sra. Gatsby	Entendeu, Abitha?	0:03:24.77
	Como um passarinho.	0:03:27.06

Apesar de modificar o conteúdo original do diálogo, esta alternativa responde às necessidades distintas trazidas pelo processo de legendagem.

Cabe, por fim, apresentar a justificativa para a supressão da maior parte das falas em língua espanhola presentes neste episódio, fundamentada sobretudo na presumida recepção do canal auditivo verbal e no provável comportamento do espectador. Sem as legendas, o público tende a buscar pelo sentido no áudio e, eventualmente, perceberá o uso do espanhol ao ouvir alguma palavra parecida com

português. Isto cria uma quebra de expectativa inexistente no original, possível por causa da similaridade entre os dois idiomas, e ela é cômica por revelar certa predisposição ou mecanicidade nas pessoas da cultura fonte, o sotaque, colocando o brasileiro em posição de superioridade.

4.2.2 Caracterização das personagens nas legendas

Dada a necessidade exposta no artigo de Lewis de se direcionar a prática abusiva para determinado elemento textual, considerado como centro da força expressiva do texto (LEWIS em VENUTI, 2000), a aplicação dos conceitos teóricos aqui pretendida se concentrou sobretudo na reprodução do humor, em razão da importância deste aspecto para o enredo da comédia de costumes. A representação das personagens nas legendas, assim como a interação entre as predisposições rígidas de suas personalidades, orientou a discussão sobre os efeitos cômicos, vinculando-os à comicidade de caráter, conforme abordada por Begson (BERGSON, 2001).

A atitude incongruente de Basil foi vista nesta pesquisa como origem de grande parte dos conflitos trazidos em *“Fawlty Towers”*, sendo expressa neste episódio pela sua insistência em chamar às escondidas um mestre de obras mais barato para fazer uma reforma no hotel, apesar de sua esposa ter mandado contratar um profissional mais qualificado. Neste contexto, o relacionamento conflituoso do casal, no qual ela exerce dominação e ele responde com insultos sutis e medo, é bastante explorado, aumentando a relevância da reprodução de marcas verbais relacionadas a este ponto. Assim, quando ele chama Sybil de “querida”, por exemplo, este vocativo é usado ironicamente e revela a convivência conturbada deles, não devendo ser apagado por completo do texto das legendas.

Os xingamentos criativos e bem planejados que o hoteleiro usa também são bastante relevantes por indicarem na tradução a sua postura hostil em relação às pessoas. Ao tropeçar por acidente no anão de jardim encomendado por sua esposa, Basil, em fúria, se refere a ela como *“golf puff adder”*, conseguindo com isso caracterizá-la como uma espécie de víbora africana e, ao mesmo tempo, aludir ao fato de ela estar em um campo de golfe naquele instante. As opções à disposição do

tradutor são diversas, podendo ele tender à domesticação e procurar uma espécie de cobra já associada na cultura alvo à figura feminina ou tentar velar a violência cometida neste trecho com o uso de um hiperônimo. Contudo, considerou-se mais adequado aos objetivos desta pesquisa sobrepor uma das denominações dadas a esta serpente em particular em língua portuguesa, deixando claro pelas características do próprio nome a qual animal ele se refere, traduzindo-se, por fim, como “surucucu golfista”.

Em outro momento, Polly é repreendida com um insulto por querer abster-se de culpa após dormir enquanto deveria supervisionar o trabalho dos pedreiros irlandeses, sendo chamada por Basil de “*cloth-eared bint*”, cuja tradução livre poderia ser garota com pano nos ouvidos. O uso de um termo pejorativo remetendo etimologicamente à ocupação Britânica no Egito no final do século XIX, “*bint*”, complementa a caracterização do hoteleiro, ao valorizar de certa forma um símbolo do Grande Império Britânico e, por isso, não deve ser perdida com a legendagem. Dessa forma, buscou-se resgatar esta alusão discreta com o uso da palavra “canhão” que, além de ser reconhecida em português como um xingamento para mulheres feias, remete à ideia de conquista militar. O xingamento foi traduzido como “canhão adormecido”, para recriminar de forma semelhante o descanso dela.

No caso da camareira, algumas marcas de sua personalidade, mais vinculadas a fatores emocionais que cômicos, foram sacrificadas em favor da legibilidade, comprometendo assim parte de sua caracterização. Quando Basil revela sua tramóia, por exemplo, Polly, sem querer colaborar com os planos dele, tenta alertá-lo das consequências com frases que logo são interrompidas.

Texto de partida

Polly	What?... O'Reilly?	0:06:09.09
		0:06:10.66
Basil	Yes, yes!	0:06:10.67
Polly	Does Mrs Fawlty know?	0:06:12.48

Basil	I don't know, probably not. I wouldn't mention it though, they don't quite hit it off.	0:06:12.48 0:06:15.10
Polly	But you know that...	0:06:15.10
Basil	I had to change it.	0:06:16.57
Basil	Stubbs has got a virus or something	0:06:16.57
Polly	She said you were never to use him again.	0:06:19.50
Polly	I don't want to be responsible ...	0:06:19.50
Basil	He's sending his best men,	0:06:21.16
Basil	all you've got to do is take a quick look when they've finished.	0:06:21.16 0:06:23.18
Basil	Any problems, call me.	0:06:23.19 0:06:24.39

Texto de chegada

Polly	O quê?! O'Reilly!?	0:06:09.09 0:06:10.66
Basil	- É sim!	0:06:10.67
Polly	- A sra. Falwty sabe?	0:06:12.48
Basil	Não sei. Eu não mencionaria. Eles não se dão bem.	0:06:12.48 0:06:15.10
Polly	- Mas...	0:06:15.10
Basil	- Tive que mudar!	0:06:16.57

Basil	- O Stubbs pegou algum vírus.	0:06:16.57
Polly	- Ela mandou não chamá-lo mais.	0:06:19.50
Polly	- Eu não vou...	0:06:19.50
Basil	- Virão os melhores rapazes.	0:06:21.16
Basil	Você só precisa dar uma olhada	0:06:21.16
	quando terminarem.	0:06:23.18
Basil	Qualquer coisa me ligue.	0:06:23.19
		0:06:24.39

Assim, enquanto se ouve no original "Mas você sabe que..." e "Eu não quero ser responsável por...", a dificuldade advinda da violenta redução textual necessária para a legendagem deste trecho só permitiu a reprodução de, respectivamente, "Mas..." e "Eu não quero...", comprometendo a reprodução do senso de responsabilidade de Polly.

Em contrapartida, houve um esforço consciente para recuperar nas legendas, mesmo em momentos com diálogos dinâmicos e discussão, a força de algumas das falas desta funcionária do hotel expressando resistência à atitude de seu chefe, a fim de demonstrar a sua postura menos submissa. Quando o dono do hotel está desqualificando o retrato dela, por exemplo, ela responde que às vezes vende "a few" retratos e termina ainda a frase com um agradecimento irônico.

Texto de partida

Basil	. I mean, do you ever sell any of those?	0:03:52.19
		0:03:55.01
Polly	I sell a few portraits now and again, thank you.	0:03:55.02
		0:03:57.40

Polly	I haven't much hope for this one.	0:03:57.40
		0:03:59.22

Texto de chegada

Basil	Você já vendeu algum?	0:03:52.19
		0:03:55.01
Polly	Vendo meus retratos	0:03:55.02
	até bem às vezes.	0:03:57.40
Polly	Mas não espero muito desse.	0:03:57.40
		0:03:59.22

Caso estas duas marcas sejam perdidas na transmissão do sentido, Polly não esboçará reação na versão traduzida, procurando-se recuperar aqui a conotação levemente positiva de “*a few*” em inglês com o uso de “vender retratos até bem” ao invés de “vender alguns retratos”.

Tendo grande parte de sua comicidade baseada em fatores linguísticos, Manuel é a personagem deste seriado mais resistente à mudança de idioma, representando um grande desafio ao tradutor encarregado de reproduzir os erros cometidos em inglês, por vezes associados a aspectos bem específicos de palavras e expressões. Somando-se a isso, a troca no canal de comunicação exigida pela legendagem deve considerar que as dificuldades da fala relacionam-se, em geral, com a pronúncia de sons, enquanto na linguagem escrita a preocupação maior se refere à grafia e à gramática.

Neste contexto, a coexistência de vários meios semióticos foi considerado um fator facilitador, podendo-se trabalhar nas legendas tanto com aspectos da fala, apresentada em língua fonte, quanto da escrita. Um trecho bastante representativo é quando Manuel, tendo aprendido a falar mais uma frase em inglês, demonstra o seu conhecimento linguístico dizendo o cardápio do dia e comete dois erros.

Texto de partida

Manuel	Listen, please... Today... we have...	0:01:48.95
		0:01:51.02
Manuel	veef, beal or sothahhhes!	0:01:51.02
		0:01:53.36

O primeiro deles consiste, na realidade, na aplicação da técnica humorística conhecida como “*spoonerism*” ao pronunciar o nome de dois tipos de carne, trocando seus fonemas iniciais, /v/ e /b/, distintos apenas pelo ponto de articulação. A opção escolhida para a tradução foi “pife de bicanha”, explorando não somente a proximidade fonêmica entre /p/ e /b/, mas também a semelhança gráfica entre letras.

O segundo, por sua vez, provém de certa dificuldade na pronúncia da palavra “salsicha”, cuja reprodução escrita representa uma questão complicada para o tradutor, por se tratar de um erro irregular relacionado à dicção da personagem. Neste caso, as legendas apresentaram uma transcrição dos sons articulados por Manuel segundo a grafia da língua alvo, procurando deixar claro o quê ele tentou dizer. Esta atitude, em grande parte apoiada na similaridade deste termo em português e inglês, inspirou-se em uma prática amadora que desconsidera o sentido das falas e transcreve de forma humorística os sons de determinado audiovisual. A tradução, por fim, ficou conforme exposto a seguir:

Texto de chegada

Manuel	Escuta, por favor.	0:01:48.95
	Hoje, nós temos...	0:01:51.02
Manuel	pife de bicanha	0:01:51.02
		0:01:52.12
Manuel	ou <i>sossichess</i> .	0:01:52.12
		0:01:53.36

Em alguns momentos, a troca do canal de comunicação empregado revelou as diferenças entre eles, como quando Basil liga para o hotel e pede ao garçom espanhol, por telefone, que diga algo a um dos pedreiros e ele, por falta de conhecimento linguístico, acaba repetindo uma ofensa ao rapaz. A tradução deste trecho deve representar a espontaneidade desta fala irrefletida de Manuel em uma modalidade planejada da língua, podendo este aspecto ser negligenciado na ausência de uma abordagem abusiva. A solução encontrada para reproduzir este ponto de maneira análoga foi alterar a divisão das palavras, de forma a permitir a compreensão do insulto evidenciando a falta de consciência naquela ação conforme demonstrado a seguir:

Texto de chegada

Manuel	<i>!Sí!</i> Um momento, por favor.	0:11:35.85
		0:11:37.52
Manuel	Você é...	0:11:38.61
		0:11:40.56
Manuel	o rango tango horror oso	0:11:40.58
		0:11:42.63
Basil	Isso, Manuel, muito obrigado.	0:11:44.71
		0:11:46.78

Não sendo adotadas, à princípio, restrições claras com relação à presença de marcas da oralidade nas legendas, o trabalho com as características do garçom espanhol foi um dos fatores considerados ao se determinar a abordagem referente uso do imperativo. Em português, é possível expressar uma ordem com uso da segunda pessoa do presente do indicativo e da forma imperativa do verbo, sendo elas mais usadas, respectivamente, na fala e na escrita. Uma vez que a língua inglesa não faz uma distinção semelhante, a variante formal foi mais empregada neste trabalho, a fim de evidenciar o comando.

Contudo, esta estratégia não é compatível com a caracterização do garçom espanhol, já que ele comete esporadicamente erros graves ao falar inglês, como, por exemplo, esquecer elementos importantes da oração ou se confundir com a transitividade de alguns verbos. Por isso, a legenda incorpora em certos momentos o uso informal do imperativo e reproduz de maneira análoga a fala incorreta desta personagem. Este aspecto contribui para a tradução de alguns trechos como quando Bennion pergunta onde está o chefe do hotel e Manuel responde dizendo ser ele, usando, entretanto, uma oração sem verbo.

Texto de partida

Bennion	Where's the boss?	0:08:29.93
		0:08:31.25
Manuel	Boss is, er...	0:08:31.58
		0:08:32.81
Manuel	Oh! I boss!	0:08:34.02
		0:08:35.33

A distração capaz de revelar esta pequena farsa foi traduzida como uma confusão relacionada à conjugação do verbo ser em português, “Eu é o chefe”.

De maneira semelhante, as propriedades das palavras que causam desentendimento no episódio determinaram muitas escolhas da tradução. No trecho acima mencionado, Bennion pergunta quem está na chefia com a expressão idiomática “*to be in charge*”, mas Manuel entende “*charge*” como um verbo com o sentido de cobrar e responde de forma incongruente.

Texto de partida

Bennion	Who's in charge here?	0:08:25.38
		0:08:27.08

Manuel	No, no, charge later. After sleep.	0:08:27.09
		0:08:28.94

Em português, a expressão “estar no comando” não é muito comum para se referir a alguém à frente de um hotel, mas ela foi considerada uma alternativa adequada para recuperar a polissemia explorada no original. Assim, na versão legendada o garçom acredita ter ouvido “comanda”, lista onde são anotados os pedidos em um restaurante, enquanto o entregador perguntou, na realidade, “quem está no comando”, conforme exposto a seguir:

Texto de chegada

Bennion	Quem está no comando daqui?	0:08:25.38
		0:08:27.08
Manuel	Comanda não.	0:08:27.09
	Só dormir.	0:08:28.94

No caso das senhoras Gatsby e Tibbs, o caráter cômico é expresso tanto pelas suas escolhas vocabulares quanto pelas das outras pessoas ao falarem com elas, devendo-se chamar atenção ao uso de determinadas palavras. Em certo momento da discussão entre Basil e Polly sobre quem é o culpado pela reforma mal feita das portas, o hoteleiro refere a si como “*naughty boy*”, menino levado, tendo sido este predicativo a ele atribuído anteriormente por elas duas, quando tentavam censurar o seu comportamento em sair no final de semana. Na versão legendada, buscou-se chamar atenção para esta referência com o uso de uma palavra que poderia ser usada por uma pessoa mais velha neste contexto, escolhendo-se o adjetivo “malcriado”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A legendagem tem se popularizado tanto como método de tradução audiovisual quanto como objeto de estudo e o crescente ritmo no qual esta atividade é realizada hoje promove a difusão das mais diferentes visões sobre como ela deve ser conduzida. Neste contexto, cabe à discussão acadêmica analisar as diversas posturas expressas no texto das legendas, não podendo abster-se da apreciação de quaisquer formas de traduzir em uso ativo, quer seja na prática profissional ou amadora.

Este trabalho relatou, do ponto de vista de um tradutor à frente de todo o processo de criação do subtítulo, a experiência de se aplicar certos procedimentos gráficos e textuais, descritos como abusivos em artigos científicos sobre o tema, na tradução da Sitcom britânica *“Fawlty Towers”*, tratando-os como uma estratégia possível. A discussão se concentrou sobretudo nos seus prováveis efeitos para a reprodução das características do gênero Sitcom e da comicidade presente no seriado e nas personagens. A pesquisa procurou responder às seguintes questões:

- Como o conceito de legendagem abusiva pode ser aplicado ao gênero *Sitcom*?
- Quais são as perdas e ganhos envolvidos neste processo?
- Como a reprodução da comicidade pode ser favorecida pelo uso da legendagem abusiva?

Ao se definir o objeto de sua tradução como a comédia de costumes em si, e não o sentido por trás de cada fala, o tradutor pode favorecer a reprodução das características deste gênero audiovisual. Conforme demonstrado por diversas vezes neste trabalho, a motivação para a escolha vocabular por vezes não se relaciona com o sentido da palavra, mas com as propriedades a ela relacionadas, como suas polissemias, suas conotações, seu som ou o grupo social pelo qual ela é utilizada. As legendas devem, então, responder às necessidades do seriado, estando consciente dos efeitos e implicações de cada atitude.

Perdas e ganhos são consequências naturais de qualquer abordagem da atividade tradutória, já que a exigência de fidelidade à obra original e às formas de expressão na língua alvo são mutuamente excludentes. Porém, a principal questão

relacionada a este ponto na abordagem abusiva é a promoção de filmes, seriados e outros programas como um produto cultural, e não apenas comercial, contrapondo-se à busca pela recepção do maior número de pessoas. A própria seleção da legendagem como método de tradução audiovisual, em contraposição à dublagem, exige mais do público, mas o uso de alguns procedimentos abusivos, em especial a nota de rodapé, é capaz de transformar a experiência de se assistir a uma mídia estrangeira em algo mais enriquecedor.

A comicidade presente em Sitcoms tem relação estreita com os valores e ideias difundidos na comunidade para qual o programa foi originalmente criado, de forma que referências a lugares, pessoas ou estereótipos, empregados com finalidade humorística, podem ser vistos na tradução de maneira parcial e ocasionar em perdas. Com a postura estrangeirizadora e abusiva aqui adotada, o espectador reconhece não ser parte do grupo ao qual o riso pertence, mas o caráter risível dos efeitos cômicos pode ser compreendido, mesmo quando se faz necessária uma pequena explicação cultural. A abordagem adotada, então, recuperou o que o processo de legendagem tende a obscurecer, sem simular um falso pertencimento à cultura fonte.

A experimentação da qual este trabalho é fruto possibilitou uma melhor compreensão de questões envolvidas na legendagem e da avaliação de diferentes possibilidades no ambiente audiovisual. Promovemos aqui a aplicação deliberada de uma abordagem abusiva, centrada nas características do gênero e atenta à reprodução da comicidade. Outra linha de pesquisa interessante pode ser a realização de um estudo comparativo sobre a atitude expressa textualmente em legendas criadas por grupos de tradutores amadores e profissionais, não concentrando-se porém em uma análise qualitativa de produto final, mas em seus efeitos para a experiência do espectador.

REFERÊNCIAS

Ani Tube! Animes Online. Disponível em <<http://www.anitube.se/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 10h 39min.

BARTLEY, Matthew. "Little Englander" – Fawlty Towers: A Textual Analysis of Nationalistic Ideology. **Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network**, Sunderland, v. 1, n. 2, p. 1-13. 2007. Disponível em <<http://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/24/24>> Acesso em: 04 maio 2013 às 19h 32min.

BERGSON, Henri. **O riso: Ensaio sobre a significação da comicidade.** Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERMAN, Garry. **Best of the Britcoms:** from Fawlty Towers to The Office. ed. rev. Maryland: Taylor Trade Publishing, 2011.

BOGUCKI, Łukasz. The Constraint of Relevance in Subtitling. **The journal of Specialised Translation**, n. 1, jan. 2004. Disponível em <http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php> Acesso em: 29 dezembro 2013 às 17h 19min.

_____. Relewancja jako ograniczenie w procesie tworzenia napisów. **The journal of Specialised Translation**, n. 1, jan. 2004. Disponível em <http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_pl.php> Acesso em: 29 dezembro 2013 às 12h 34min.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas:** dos polissistemas à singularidade do tradutor. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CHIARO, Delia. Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception. **The journal of Specialised Translation**, n. 6, jul. 2006. Disponível em <http://www.jostrans.org/issue06/art_chiario.php> Acesso em: 28 dezembro 2013 às 15h 14min.

CLEESE, John; BOOTH, Connie. The builders. In: _____. **The complete Fawlty Towers**. Cambridge: Da Capo Press, 1988. Cap. 2, p. 25-48.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Back to the future in subtitling. In: CHALLENGES OF MULTIDIMENSIONAL TRANSLATION, maio 2005, Saarbrücken. **Conferências...** Disponível em http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf Acesso em: 28 dezembro 2013 às 15h 12min.

DÍAZ CINTAS, Jorge. El subtitulado y los avances tecnológicos In: MERINO, R.; SANTAMARÍA J. M.; PAJARES E. **Trasvases culturales**: Literatura, cine, traducción 4. Bilbao: Universidad del pais vasco, 2005, p. 155 –175.

DÍAZ CINTAS, Jorge; MUNOZ SÁNCHEZ, Pablo. Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. **The journal of Specialised Translation**, n. 6, jul. 2006. Disponível em http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php Acesso em: 29 dezembro 2013 às 14h 12min.

ESPINDOLA, E; VASCONCELLOS, M. L. Two facets in the subtitling process: foreignisation and/ or domestication procedures in unequal cultural encounters. **Revista Fragmentos**, Florianópolis, n. 30, p. 43-66, janeiro / junho 2006.

FAWLTY TOWERS: The complete collection REMASTERED. Direção: John Howard Davis; Bob Spiers. Londres: BBC, 2009, DVD.

FERRER SIMÓ, Maria Rosario. Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. **Puentes**, Granada, n. 6, p. 27-44, nov. 2005.

FURQUIM, Fernanda. **Sitcom**: Definição & História. Porto Alegre: FCF Editora, 1999.

GRIMM, Elisa L. Humor and equivalence at the level of words expressions, and Grammar in An Episode of 'The Nanny'. **Cadernos de Tradução II**, Florianópolis, p. 379-399, 1997.

GOETHE, J. W. von. Três trechos sobre tradução. Tradução por Rosvitha Friesen Blume In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Antologias Bilingües**: Clássicos da teoria

da tradução alemão- português. 1. vol. 2. ed rev. e amp. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2001. p. 28-37.

GOTTLIEB, H. Texts, Translation and Subtitling: In Theory, and in Denmark. In: _____. **Screen Translation: Eight Studies in subtitling, dubbing and voice-over.** Copenhagen: University of Copenhagen, 2005. p. 1-40.

_____. Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. In: CHALLENGES OF MULTIDIMENSIONAL TRANSLATION, maio 2005, Saarbrücken. **Conferências...** Disponível em <http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf> Acesso em: 28 dezembro 2013 às 19h 43min.

_____. Subtitling In: BAKER, Mona (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** Londres: Routledge, 1998. p. 244-248.

MTV. Disponível em: <<http://www.mtv.com.br/>> Acessado em: 17 setembro 2013 às 16h 02min.

LEWIS, Philip E. The Measure of Translation Effects. In: VENUTI, L. **The translation studies reader.** Londres: Routledge, 2004. cap. 20, p. 264-283.

LEE, Stephen J. **Aspects of British Political History 1914-1995.** Londres: Routledge, 1996.

MASIÉE, Elizabeth. By Jove! There's More to British Comedies than Meets the eye. In: KITTELSON, Mary L (Ed.). **The Soul of Popular Culture: Looking at Contemporary Heroes, Myths and Monsters.** Illinois: Carus Publishing Company, 1998. cap. 7, p. 117-126.

MAYORAL, Roberto A. Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual In: DURO, Miguel (coord.). **La traducción para el doblaje y la subtitulación.** Madrid: Cátedra, 2001. p. 19-45. Disponível em <http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Campos_TAV.pdf> Acesso em: 28 dezembro 2013 às 13h 30min.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Pablo. En torno a la localización de videojuegos clásicos mediante técnicas de romhacking: particularidades, calidad y aspectos legales. **The journal of Specialised Translation**, n. 9, jan. 2008. Disponível em <http://www.jostrans.org/issue09/art_munoz_sanchez.php> Acesso em: 28 dezembro 2013 às 13h 30min.

MORAES, Marilena. **Traduzindo para a televisão**. Disponível em <<http://www.jornalplasticobolha.com.br/pb11/entrevista.htm>> Acesso em: 06 julho 2014 às 19h 37min.

NASCIMENTO, Ana K. P. do. A abordagem processual da escrita na composição de legendas. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 4, n. 1, p. 192-203, janeiro /junho 2014.

NOBRE. Antônia, C. R. Influência do Ambiente Audiovisual na Legendação de Filmes. **Revista brasileira de linguística aplicada**, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, 2002.

NORNES, Abé M. For an abusive subtitling. **Film Quarterly**, California, v. 52, n.3, p.17-32, 1999.

PÉREZ-GONZALEZ, Luis. Intervention in new amateur subtitling cultures: a multimodal account. **Linguistica Antverpiensia**, Antuérpia, v. 6, p. 67-80, 2007.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua**: análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

ROSS, Alison. **The language of humour**. Londres: Routledge, 1998. 114 p.

ROSSI, Fabio. Cinema e letteratura: due sistemi di comunicazione a confronto, con qualche esempio di trasposizione testuale. **Chaos e kosmos**, n. 4, 2003. Disponível em <http://www.chaosekosmos.it/pdf/2003_02.pdf> Acesso em: 29 dezembro 2013 às 23h 36min.

SCHWARZ, Barbara. Translation in a Confined Space: Film Sub-titling with special reference to Dennis Potter's "Lipstick on Your Collar" Part 1. **Translation Journal**, Vol. 6, n. 4, Outubro de 2002. Disponível em <<http://www.translationjournal.net/journal/22subtitles.htm>> Acesso em: 14 de julho de 2014 às 2h 29 min.

SOUZA, José Carlos A. de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TAFLINGER, Richard F. **Sitcom**: what is it and how it works. 1996. Disponível em <<http://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>> Acesso em: 12 setembro 2013 às 10h 23min.

TAYLOR, Christopher. "I knew he'd say that!" A consideration of the predictability of language use in film. In: AUDIOVISUAL TRANSLATION SCENÁRIOS, maio 2006, Copenhagen. **Conferências...** Disponível em <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Taylor_Christopher.pdf> Acesso em: 28 dezembro 2013 às 17h 36min.

WAGG, Stephen. 'At ease, corporal': social class and the situation comedy in British television, from the 1950s to the 1990s. In: _____ (Ed.). **Because I tell a Joke or Two**: Comedy, Politics and Social Difference. Londres: Routledge, 1998. cap. 1, p. 1-31.

WIKIPEDIA. **James Gilbert**. Disponível em <[http://en.wikipedia.org/wiki/James_Gilbert_\(producer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/James_Gilbert_(producer))> Acesso em: 28 dezembro 2013 às 19h 07min.

WIKIPEDIA. **O pulo do Gato**. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Pulo_do_Gato> Acesso em: 03 julho 2014 às 20h 56min.

WIKTIONARY. **Bint**. Disponível em <<http://en.wiktionary.org/wiki/bint>> Acesso em: 02 julho 2014 às 17h 36min.